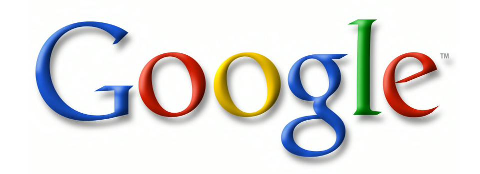
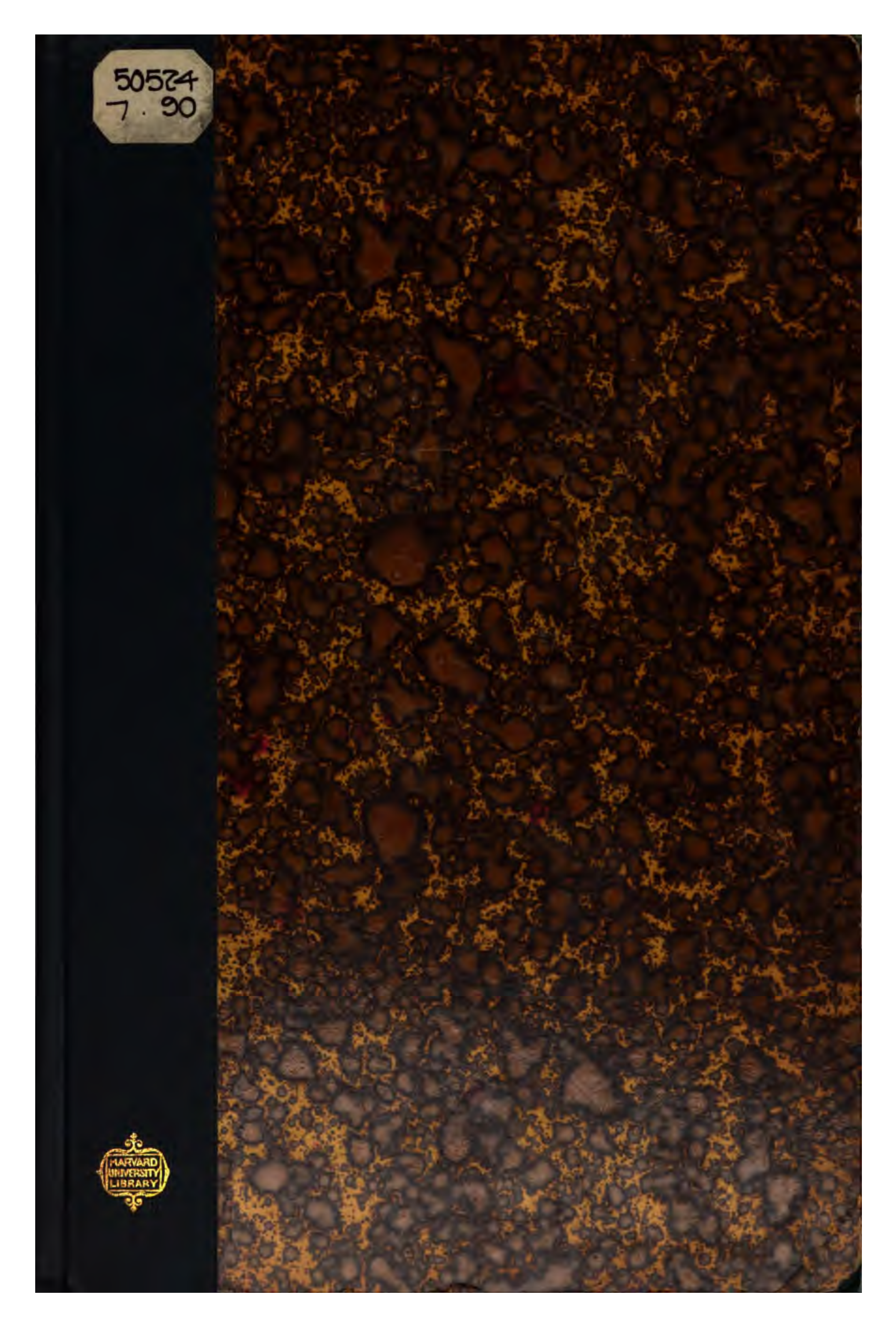



50574
7 . 90
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

DEUTSCHE QUELLEN UND STUDIEN.
HERAUSGEGEBEN VON
DR WILHELM KOSCH,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT FREIBURG IM ÜCHTLAND (SCHWEIZ).

1. HEFT:

RAABES HOLLUNDERBLÜTE

von

MARIE SPEYER.



REGENSBURG.
VERLAG VON J. HABBEL.
1908.

Deutsche Quellen und Studien.

∷ ∷ ∷

Herausgegeben

von

Wilhelm Kosch.

∷ ∷ ∷

Erstes Heft:

Raabes „Hollunderblüte"

von

Marie Speyer.

Regensburg.
Verlag von J. Habbel.
1908.

Raabes „Hollunderblüte".

Eine Studie

von

Marie Speyer.

Regensburg.
Verlag von J. Habbel.
1908.

Druck von Gebrüder Habbel in Regensburg.

Herrn

Professor Dr. August Sauer in Prag

voll Dankbarkeit und Verehrung.

Vorwort.

Die folgende Studie ist erwachsen aus den Übungen über Raabes Erzählungen, die im Sommersemester 1907 im Deutschen Seminar der Universität Freiburg im Üchtland abgehalten wurden. Ein Prager Studiensemester hat mir den Schauplatz der Erzählung lieb gemacht und meine Teilnahme an der schönen Dichtung vertieft. Meinem Lehrer, Herrn Professor Kosch, verdanke ich, ebenso wie für meine demnächst erscheinende Doktordissertation über Fr. W. Weber und die Romantik auch für diese kleine Arbeit vielfache Unterstützung; einige Angaben nach persönlichen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen des Dichters selbst wurden mir gleichfalls freundlichst zur Verfügung gestellt.

Luxemburg, im Herbst 1908.

Marie Speyer.

I. Entstehungsgeschichte.

Im Jahre 1859 unternahm Wilhelm Raabe eine Reise, die ihn nach Süddeutschland und Österreich führte; die eben ausgebrochenen Kriegsunruhen in der Lombardei hinderten ihn, seine Fahrt nach Italien fortzusetzen. 1853 hatte er der buchhändlerischen Laufbahn in Magdeburg entsagt, von 1854—1856 in Berlin Philosophie studiert und nun lebte er seit 1856 in Wolfenbüttel. 1854 hatte sein Erstlingswerk, die „Chronik der Sperlingsgasse", einen schönen Erfolg errungen; dem ersten Buche war 1857 die Erzählung „Ein Frühling" gefolgt; das Jahr 1859 brachte die größere Dichtung „Die Kinder von Finkerode" und die Sammlung von Skizzen und Novellen: „Halb Mähr, halb mehr." — Auf seiner Südlandsfahrt war der Dichter auch nach Prag gelangt und hielt sich mehrere Tage dort auf. Er suchte einen Verleger für eine Novelle und unterhandelte mit Kober[1]), der eben eine größere Sammlung vor-

[1]) Es ist das in vielen Jahrgängen vorliegende Sammelwerk: Album, Bibliothek der beliebtesten Schriftsteller, herausgegeben von J. L. Kober. Unter den Autoren finden sich Fr. Gerstäcker, Luise Mühlbach, Levin Schücking und seine Frau L. v. Gall, Siegfried Kapper, Th. Mundt, K. Gutzkow. Der XVI. Jahrgang Prag 1861, brachte auch eine Dichtung Raabes: Jakob Corvinus (Pseudonym für Raabe), Der heilige Born, Blätter aus dem Bilderbuche des XVI. Jahrhunderts, 2 Bände. Vgl. W. Heinsius, Allgemeines Bücherlexikon. Bd. XII. S. 15 f. Leipzig 1863.

bereitete. Vor allem aber fand Raabe in Prag einen reichen innern Gewinn; er nahm den Keim mit sich zu einer seiner reizvollsten Schöpfungen, zu der „Hollunderblüte", durch die er, sich Brentano, Ebert, Wilhelm Müller, Eichendorff, Stifter und Grillparzer anschließend, ein neues Blatt einfügte in den Kranz, den die deutsche Dichtung der alten Königsstadt an der Moldau gewunden hat. Geschrieben wurde die Erzählung erst später, Ende 1862 in Stuttgart, nachdem inzwischen noch die Romane „Nach dem großen Kriege", „Der heilige Born", „Unsers Herrgotts Kanzlei" und die Novellensammlung „Verworrenes Leben" erschienen waren. — „Die Hollunderblüte. Eine Erinnerung aus dem Hause des Lebens" wurde zum ersten Male 1863 veröffentlicht in der Zeitschrift „Über Land und Meer", deren Nippenburger Publikum einige Jahre später dem Helden von „Abu Telfan" so wenig Verständnis entgegenbringen sollte. Das gleiche Jahr 1863 brachte noch die Sammlung „Der Regenbogen" und den Roman „Die Leute aus dem Walde"; ein Jahr später erschien „Der Hungerpastor". 1865 wurde „Die Hollunderblüte" in die Sammlung „Ferne Stimmen" aufgenommen und 1895 in den ersten Band der „Gesammelten Erzählungen", die bis 1905 in 3. Auflage im Verlage von Otto Janke in Berlin erschienen sind. Raabe, der es überhaupt nicht liebt, an einem einmal abgeschlossenen Werke zu feilen — auch der „Schüderrump" wurde „zwar durchgesehen, aber nicht verschönert"[1]) —, hat in den verschiedenen Neudrucken der „Hollunderblüte" keine Veränderung vorgenommen.

---

[1]) Vgl. Vorwort zur 2. Auflage.

Nach Wilhelm Dilthey wäre „das höchste Verständnis der Literatur erreicht, könnte man den Inbegriff der Bedingungen im Dichter und außer ihm aufzeigen, unter denen im einzelnen Falle der Zusammenhang entsteht, der, von der bestimmt umgrenzten und geordneten Lebenserfahrung des Dichters aus, in dem Werk desselben Motiv, Fabel, Charaktere und Darstellungsmittel gestaltet“[1]). In der „Hollunderblüte“ deckt Raabe selbst in feiner Analyse solche gestaltende Momente in dem fingierten Dichter auf; er geht aus von „der bestimmt umgrenzten und geordneten Lebenserfahrung“, indem er den Erzähler sich vorstellen läßt als einen alten Arzt, der uns einweiht in seine jetzigen Verhältnisse; er läßt ihn selbst berichten von seiner Kindheit und zeigt den innern Vorgang der zur Mitteilung des Jugenderlebnisses drängt: eine eigene Stimmung, in die der Arzt durch ein Ereignis seines Berufslebens, den Tod einer jungen Patientin, versetzt wurde. Zwei äußere Momente aber müssen hinzutreten, damit die Erinnerung zur Gestaltung reife, ein vergessenes Lied, das sich auf dem Klavier der Verstorbenen findet, und ein zierliches Gewinde von weißen und blauen Hollunderblüten, worein sich ein langes, einzelnes, blondes Haar verflochten hatte; an dem Lied und dem Kranz entspinnt sich dann die Gedanken- und Bilderreihe.

Ein so feinfühliges Sichversenken in die Psychologie eines andern legt die Versuchung nahe, Schlüsse zu ziehen auf das Verhältnis von Erlebnis und Dichtung im Dichter selbst. Raabes Poesie in ihrem Gedanken-

[1]) W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1906. S. 160.

und Gemütsreichtum ist ganz innerlich erlebt; an äußerem Geschehen ist sein Leben aber merkwürdigerweise in starkem Gegensatz zu seiner Dichtung nicht reich. Daß es bei ihm wenig darauf ankomme, ein bestimmtes Vorkommnis nachzuweisen, etwa als Fabel seiner Erzählungen, hat er selbst ausgedrückt mit den Worten: „Ich habe nichts erlebt — oder was ich erlebt habe, steht längst in meinen Büchern[1]).“ Das was Raabe hier betont, ist vor allem seine Weltanschauung, die Frucht einer umfassenden Beobachtung des Menschenlebens. Auch das tiefere Verständnis der „Hollunderblüte“ erschließt sich uns erst, wenn wir sie betrachten im Verhältnis zu dieser Weltanschauung, wie sie sich zeigt im Zusammenhange der Dichtungen. Inwieweit Raabe mit der Erzählung in der poetischen Überlieferung steht, wird der Verlauf der Darstellung zu zeigen versuchen. Aber die „Hollunderblüte“ erlaubt uns doch einzudringen in gewisse Bedingungen des dichterischen Vorganges bei Raabe. Wie der Arzt in der Erzählung eines bestimmten Milieus und äußerer Momente bedarf zur Entfaltung seiner Vorstellungen und Erinnerungen, so ergeht es Raabe selbst. Er braucht eine stimmunggebende Atmosphäre, einen äußern Gegenstand, um den als eine Art Symbol seine Dichtung sich rankt. Dies erregende Moment ist für ihn nicht selten der Schauplatz seiner Erzählungen. So sagt er in der Vorrede zu „Unsers Herrgotts Kanzlei“ (2. Aufl.) von der guten alten Stadt Magdeburg, in der er seine Lehrjahre verbracht hatte, daß er „aus ihren Gassen und von ihren Märkten im Schatten und im Mondlicht allerlei Gestal-

[1]) Hans Hoffmann, Wilhelm Raabe, Die Dichtung. Bd. XLIV. herausgegeben von Paul Remer. S. 8.

ten und Bilder sich zusammengeholt, die späterhin in den lauten Hörsälen zu Berlin und auf der stillen Bibliothek zu Wolfenbüttel sich ihm zu dem vorliegenden Bilderbuche verdichteten"; die „Chronik der Sperlingsgasse" geht zurück auf die Eindrücke, die der Student der Spreegasse in Berlin, wo er wohnte, verdankt; ähnlich verhält es sich mit den auch im Titel verwandten „Akten des Vogelsangs", das ist der Name einer Gartenvorstadt, für die gewiß Braunschweig das Vorbild gegeben hat. Sehen wir so den Schauplatz als Ausgangspunkt der Dichtung, so denken wir an die Stelle im „Horacker"[1]), wo Raabe vom Hausbau spricht und wo die kalten Steine gleichsam fühlende Wesen werden, die das Menschenschicksal miterleben, das sich in ihnen abspielt: Raabe weiß den Schauplatz zu beseelen, so daß er zum lebendigen Stück der Dichtung selbst wird. Gewiß ist es nicht fehlgegangen, anzunehmen, daß der Eindruck, den „das alte hunderttürmige Prag, die tolle feierliche Stadt[2])" auf Raabe gemacht hat, das äußere Erlebnis war, aus dem die „Hollunderblüte" erwuchs. Als Raabe „über die Mauerbrüstung der Kleinseitner Schloßstiegen die stolze Böhmenstadt zu seinen Füßen liegend" (I. 295) erblickte, da sah er mehr als ein Gewirr von Gassen und Mauern, von Häusern und Türmen: die alte Stadt selbst hatte ihm seine Erzählung vorgedichtet, er brauchte nur zu hören, und er war ein aufmerksamer, verständnisvoller Hörer. Die Altstadt bot ihm die Bilder des Studentenlebens, das in dem Dichter, der selbst noch nicht lange von der Berliner Universität geschieden war, eine verwandte Saite berühren mußte;

---

[1]) Vgl. Horacker, Berlin 1903. 10. Aufl. S. 6 f.

[2]) Gesammelte Erzählungen. 3. Aufl. Berlin 1905. 1. Bd. S. 295.

studentisches Treiben schildert die Erzählung, ein Student ist der Held. Neben dem Klementinum, das die alte Karl-Ferdinands-Universität zum Teil beherbergt, beginnt das Labyrinth der schmutzigen engen Gassen der Josephstadt; sie gibt das jüdische Element der Dichtung und als hellen „Stern“, der auch in diese „Gasse“ leuchtet, die reizende Gestalt Jemima Löws. In der Judenstadt endlich liegt der alte Friedhof, der Ort, dessen Schönheit und dessen Schauer Raabe wie kein zweiter empfunden hat, und der ihm Symbol seiner Weltanschauung von Menschenglück und -leid wird. So denke ich mir die Keime der Dichtung, die in der Ruhe des Stuttgarter Aufenthalts dann herangereift sind zum vollen Kunstwerk.

II. Innere Motive.

Das seelische Problem, das Raabe beschäftigte, hat er selbst zu Anfang der Erzählung ausgedrückt mit den Worten: „Ich will an einem neuen Beispiele zeigen, welch ein wunderliches Ding die menschliche Seele ist.“ (I. 284.) Raabe stellt gern in solch gedrungener Formel den Gedankengehalt an die Spitze seines Werkes. So heißt es z. B. zu Anfang des „Schüdderump“: „Ich eröffne dieses Buch recht passend mit einer kleinen Reiseerinnerung und durch dieselbe mit einer Erklärung und Rechtfertigung des Titels“; nachdem er dann den Lesern den alten Pestkarren vorgeführt hat, schließt er: „So ist mir der Schüdderump allmählich zum Angelpunkt eines ganzen, tief und weit ausgebildeten philosophischen Systems geworden, und es würde mich recht freuen, wenn ich im Laufe dieses Buches einige Anhänger, Schüler und Apostel für mein System heranbildete[1]).“ Vgl. auch die Einleitung zum „Hungerpastor“.

Das innere Grundmotiv der „Hollunderblüte“ ist die Liebe, und zwar in durchaus romantischer Auffassung als ein *Zauber,* ein *Traum,* ein *Wunder.* Durch die ganze Dichtung klingt als Unterton der „Sommernachts-

---

[1]) Der Schüdderump. 4. Auflage. Berlin 1903. S. 1 u. 4.

traum“ des von der Romantik vergötterten Shakespeare. Raabe, der besonders in seine Icherzählungen viel Subjektives hineingelegt hat, läßt seinen Helden sagen: „In jener Epoche las ich mit großem Eifer und schmerzlichem Genuß den Shakespeare, und zuletzt bildete ich mir ein, alle Frauen dieses Dichters in diesem unerzogenen Judenmädchen vereinigt zu finden, die zänkische Katharina nicht weniger als Helena, Titania, Sylvia, Ophelia, Jessica, Portia und wie sie alle heißen.“ (I. 298.) Jemima Löw scheint einen Tropfen Blutes von ihnen allen empfangen zu haben, am meisten aber von den Gestalten des „Sommernachtstraumes“. Das allerliebste Judenkind dünkt dem fremden Studenten „eine *Hexe,* eine *Verführerin,* eine *Zauberin*“. Wir sind mitten in einem Sommernachtstraum in „diesen seltsamen Sommertagen, welche die Welt lange nicht so lieblich gesehen hatte“ (I. 297), in der duftenden Blüteneinsamkeit des Judenfriedhofes, „wo der *Spuk* blitzschnell verschwunden ist, wenn man die Hand darnach ausstreckte, wer konnte sagen, ob an dieser *geisterhaften* Stelle nicht andere Regeln der *Geisterwelt* galten als anderwärts?“ (I. 293.) Die „kleine Prager *Teufelin*“ (I. 291) scheint wirklich eine Tochter Oberons und Titanias, und der Reiz der traumhaften Stimmung gelingt Raabe so gut, daß man fast versucht wäre zu glauben, Oberon habe Troll oder einem andern der Elfen den Auftrag gegeben, die Blume mit dem Purpurschein zu holen, die den jungen Deutschen binden soll mit Zauberbanden an das liebliche Geschöpf, das leichtfüßig wie ein körperloses Wesen über die Gräber des Friedhofes tanzt. Ein Zauber ist diese Liebe: „Der *Zauber* lag einmal auf mir, und es war ein mächtiger *Zauber,*

und sollte ein böser *Zauber* werden.“ (I. 294.) Klares Erkennen und freier Wille sind bei dem jungen Manne ausgeschaltet: „Ich war *berauscht* und stellte die tiefsinnigsten Betrachtungen an über die *Wunder* der menschlichen Seele. Wenn ich dann genug geraucht und *geträumt* hatte, erhob ich mich, das *Träumen* stehenden Fußes fortzusetzen, und durchstreifte die Gassen dieser Stadt, die selbst einem *Traume* gleich ist.“ (I. 295.) „Einen *Namen* zu finden *für die Gefühle,* welche mich gegen es (Jemima) bewegten, war und ist unmöglich . . . Krank zum Sterben war ich damals, ein schleichendes *Fieber* verzehrte mich, und nur im *Fiebertraume* gehen solche wechselnden Gestalten und Empfindungen durch des Menschen Seele.“ (I. 297 f.) — „Du wirst mich vergessen, wie man einen *Traum* vergißt. Ich bin ja auch nur ein *Traum!* Was kannst du dafür, daß der *Traum* zu Ende ist, und der blasse verständige Morgen dich weckt und dir sagt, daß es nichts war . . . . .“ (I. 302.)

Raabe liebt es auch sonst, das erste noch halb unbewußte Erwachen der Liebe mit dem zauberhaften Schimmer des Wunders, des Traumes zu umgeben, ganz besonders da, wo er die Dichtung tragisch enden läßt; er weiß dann voraus, daß seine Helden auf Erden nichts mehr zu erwarten haben, und scheint alle helle Lieblichkeit des Glückes zu sammeln „in der einzigen Minute, in welche die Wonne eines ganzen Daseins fällt“, wie er einmal in „Else von der Tanne“ sagt. (II. 50.) Diese kurzen Augenblicke eines Menschendaseins sind dann von soviel Sonnenschein umflutet, daß ihr Glanz ein überirdisches Wunder scheint. So schildert er im „Schüdderump“ (S. 154) die Erntetage, in denen Hennig von Lauen und Antonie Häußler sich näher kommen: „Sie erlebten

große *Wunder* in all der Unbefangenheit, die eben dazu gehört, um *Wunder* zu erleben. Der Glaube nämlich, daß die Welt ein *Zaubergarten* von Rechts wegen sein müsse, stand für die jungen Leute als erster und letzter Glaubensartikel unumstößlich fest. . . . Von allen Fluren und Hügeln, aus allen Wäldern Krodebecks rund um sie her erscholl ihnen tausendstimmig das Kredo der Jugend. Aus jedem Buche, welches sie lasen, lachte ihnen das *Wunder* entgegen.“[1]) Und wie in der „Hollunderblüte“ mischt sich dem Dichter mit der Vorstellung des sonnigen Glückes die Erinnerung an den „Sommernachtstraum“: „Die Räder des goldenen Wagens, auf dem Oberon und Titania über die Welt fahren und dann und wann auch wohl ein begünstigtes Menschenkind als blinden Passagier mitnehmen, glänzen, aber sie poltern nicht....“ (S. 154.) — Enger noch schließt sich an diese Auffassung der Liebe als eines Wunders, wie sie in der „Hollunderblüte“ erscheint, diejenige von Raabes kleinern Erzählungen, die ihr auch sonst am nächsten verwandt ist, „Else von der Tanne“. Erinnerungen an seine erblühende Liebe ziehen dem einsamen Pfarrer durch den Sinn: „Nun hatte eine *Wunderhand* aus fremdem Land in die Wildnis und Wüste ein grün Zweiglein getragen und es in die schwarze, traurige Erde gesteckt, und Ehrn Friedemann hatte in *Verwunderung* gestanden und zugesehen und die Bedeutung nicht gewußt. Aber ein jeglicher Tag, der kam, brachte dem Zweiglein sein Tröpfchen Segen, und ein jeglicher Tag, der kam, tat das Seine, das *Wunder* in der Wüste zur Vollendung zu bringen . . . . und als es wieder ein-

---

[1]) Schüdderump. S. 154.

mal Frühling geworden, da war der *Zauber* vollendet." (II. 38.) „Daß der Pfarrherr von dem fremden Volk zuerst und am giftigsten *verzaubert* worden sei, wußte jedes Kind im Dorfe. Es war ihm *„angetan"* . . . . (II. 40.) Fast wörtlich heißt es wie in der „Hollunderblüte": „Wahrlich lag auf dem Pfarrherrn Friedemann Leutenbacher ein *Zauber* und ein *gewaltiger!* Je mehr seine Nachbarn im Elend, seine Pfarrkinder sich mit Scheu und Abscheu von dem Wesen im Walde abwendeten, desto mehr und heftiger fühlte er sich dazu hingezogen, und wenn solches ein *Zauber* war, so war es doch kein *Wunder."* (II. 40.) — „Als nun von dem Frühling des Jahres Sechzehnhundertsiebenunddreißig an, dem Walde eine Seele wuchs, da huben für den Pfarrer im Elend das *Wunder* und der *Zauber* an." (II. 41.) — „Dem *Zauber,* der aus diesen beiden dunkeln Kindesaugen auf den Mann, den Diener am Worte Gottes, den Gelehrten, den Menschen, der so viel litt und erfuhr, strahlte, war nicht zu widerstehen; — von dieser Stunde, von diesem Augenblick an war Friedemann Leutenbacher an die Hütte des Magister Konradus *gebannt."* (II. 42.) Wie in der „Hollunderblüte" ist die Liebe ein Traum: „Gleich einem *Träumenden* kam er stets von einem solchen lieblichen Verkehr heim in seine öde Wohnung . . . . ." (II. 45.) Ganz auf dem Motiv der Liebe als Zauber, das in „Else von der Tanne" etwas abgetönter wieder aufgenommen wurde, ist eine der frühesten Erzählungen Raabes aufgebaut: „Der Student von Wittenberg." Die Leidenschaft Paul Halsingers zu Felicia wird ihm selbst, dem alten Italiener und der Geliebten zum Verderben, weil das Volk sie deswegen für eine wirkliche Zauberin hält und alle drei in einem

Volksaufruhr umkommen[1]). Unter dem Bilde des Traumes hat schon der junge Jakob Corvinus das Leben gesehen, wenn er in der „Chronik der Sperlingsgasse" Johannes Wachholder nach dem Tode Marie Ralffs schreiben läßt: „(Die Menschheit) . . . . lauscht und *träumt!* Ja sie *träumt!* Ein *Traum* ist das Leben der Menschheit, ein *Traum* ist das Leben des Individuums. Wie und wo wird das Erwachen sein?"

Das ist Romantik, der alles und vor allem die Liebe zum Zauber, zum Wunder, zum Traume wird. Allen Romantikern und ihren Lieblingsdichtern, Calderon an der Spitze, war „das Leben ein Traum". Der Traum ist das Vorbild romantischer Poesie, als Vorbild der Phantasie finden sie ihn bei Shakespeare. „Alles, alles wird ihnen zum Traum", sagt Karl Joel[2]): „Friedrich Schlegel singt vom bunten Erdentraume, Novalis spricht von der Traumwelt des Schicksals und sogar vom Traume der Schmerzen und nennt das Denken einen Traum des Fühlens. Tieck begrüßt Natur und Kunst als die Erfüllung eines oft geträumten Traumes." — Die Liebe ist der Romantik ein Zauber. „Liebe", sagt Novalis, „ist der Grund der Möglichkeit der Magie. Die Liebe wirkt magisch[3])." — „Alle Romane, wo wahre Liebe vorkommt, sind Märchen, magische Begebenheiten[4])." Auch die „Hollunderblüte" ist in ihrem ersten Teil ein solches Märchen; ähnlich den Romantikern stellt

---

[1]) Der Student von Wittenberg in „Halb Mähr, halb mehr", Jubiläumsausgabe. Berlin 1902, besonders S. 101 ff.

[2]) Karl Joel, Nietzsche und die Romantik. Jena u. Leipzig 1905. S. 218.

[3]) Novalis' Schriften, herausgegeben von J. Minor. Jena 1907 II. 286.

[4]) Ausgabe Minor. III. 102.

der Dichter die Liebe als etwas Mystisch-Instinktives dar, wie „Tristan und Isolde" oder der „Sommernachtstraum" es symbolisch durch einen Zaubertrank ausdrücken.

Doch Raabe ist nur zum Teil Romantiker; mit seinem Hang zum Traumhaften kämpft ein scharfes Beobachten des Wirklichen. Mit der Wirklichkeit kommt der Konflikt in das liebliche Märchen, das sich auf dem alten Friedhofe abspielt. Der Konflikt ist zuerst bedingt durch den Rassen- und Glaubensunterschied der Liebenden, Hermann ist Christ, Jemima Jüdin. Seit Beginn der Judenemanzipation hat das Problem besonders die jüdischen Dichter und Schriftsteller, vor allem Leopold Kompert und Karl Emil Franzos beschäftigt bis auf die Jüngsten[1]). Kompert hatte mit leidenschaftlicher Sehnsucht eine friedliche Lösung gesucht[2]), aber auch nur Resignation gefunden. Naturgemäß steht Raabe als Nichtjude der Frage objektiver gegenüber und er betont diese mehr zufällige Seite des Konfliktes weniger als die allgemein menschliche, den sozialen Abstand und besonders den Bildungsunterschied. Die tragische Wendung ist aber im Grunde wenig bedingt durch die äußern Momente, sondern mehr durch innere, die eigentümlich komplizierte Gestaltung des seelischen Verhältnisses in den beiden Liebenden, besonders im Helden. Vor Raabe hatte Storm ein ähnliches Problem behandelt in dem dunkeln Stimmungsbilde „Posthuma" (1849), das auch sonst, worauf ich noch später zurück-

[1]) Vgl. z. B. J. J. David, Gesamm. Werke, herausgegeben von E. Heilborn und Erich Schmidt. München 1908. Bd. I. S. 15.

[2]) Vgl. besonders „Die Kinder des Randars" und den Zyklus „Böhmische Juden", Leop. Komperts sämtl. Werke, herausgegeben von Stefan Hock. Leipzig, Hesse. Bd. 1.

komme, der „Hollunderblüte“ nahe verwandt ist. Die Atmosphäre ist schwül: der junge Mann „liebte die Lebende nicht, er begehrte sie nur“[1]); das Mädchen war ihm willenlos ergeben, er schonte ihrer, nicht aus Erbarmen, sondern „weil es ihm war, als wehre ihm jemand, sie ganz zu besitzen. Das war der Tod[2]).“ Nach ihrem Tode ist seine Begierde erloschen, er kann sie nicht vergessen und ist gezwungen, eine Tote zu lieben. Bei Raabe ist das Verhältnis ganz rein aufgefaßt. Jemima, den Todeskeim in sich tragend wie die Heldin in „Posthuma“, ringt jedoch tapferer mit sich selbst. Den Greis läßt Raabe später sagen: „Kein böser Gedanke war während meines Umganges mit diesem armen Mädchen in meiner Seele wach geworden.“ (I. 301.) Aber wie der junge Mann in „Posthuma“, so weiß auch der Student in der „Hollunderblüte“ sich nicht Rechenschaft zu geben von seinen Gefühlen: „Mein Herz nahm es mir und doch liebte ich es nicht.“ (I. 289.) „Von Liebe sprachen wir nicht; ich liebte auch dieses Mädchen gar nicht; aber einen Namen für die Gefühle zu finden, welche mich gegen es bewegten, war und ist unmöglich.“ (I. 297.) In diesem unklaren Seelenzustande des jungen Mannes liegt die Tragik des Verhältnisses, Jemima Löw stirbt an der Erkenntnis, daß, neben allen äußern Hindernissen auch ihre heiße starke Liebe nicht in gleichem Maße erwidert wird. — Wir können mehrfach bei Raabe bemerken, daß er ein in einer kleinern Erzählung angedeutetes Motiv in einer größern Dichtung wieder aufnimmt; so ist auch der „Schüdderump“ eine Entfaltung des seelischen Pro-

---

[1]) Theodor Storms sämtliche Werke. 9. Auflage. Braunschweig 1903. II. Bd. S. 163.

[2]) S. 164.

blems in der „Hollunderblüte“; nur ist die Gestalt Antonie Häußlers Jemima gegenüber noch etwas gehoben, und der pessimistischern Auffassung Raabes in dieser Zeit gemäß, Hennig von Lauen dem Helden der „Hollunderblüte“ gegenüber bei weitem gedrückter. —

In der Rahmenerzählung führt der Dichter einen milden Greis vor, der ein reiches, wenn auch einfaches Leben gelebt hat. Eines zeichnet ihn vor den Dutzendmenschen aus: neben dem Maße von strenger Pflichterfüllung, das sein Beruf von ihm fordert, hat er noch einen großen Schatz von Güte und mildem Verstehen, den er darüber hinaus gerne und frei mitteilt. Der Charakter, wie wir ihn hier sehen, ist das Ergebnis einer Entwickelung, deren bedeutendstes Moment uns die Kernerzählung gibt. Der Greis selbst beginnt mit einem Blick auf seine früheste Jugendgeschichte. So sehen wir den Anfangs- und den Endpunkt der Reihe; die Fülle seiner Poesie verwendet Raabe auf die Darstellung jenes Erlebnisses, das vor allem die entscheidende Wendung in der Charakterentwickelung des Helden gebracht hat. In dem Merkmal der Bildungsgeschichte finden wir einen ersten Zug, den die kleine Novelle mit dem „Wilhelm Meister“ gemeinsam hat, wie ja auch Raabe z. B. im „Hungerpastor“ und im „Schüdderump“ den Bildungsroman großen Stils gepflegt hat.

Der junge Arzt hat eine sehr traurige Kindheit gehabt, eigentlich keine. Er hatte Vermögen, aber er war doch ein armer Knabe, vater- und mutterlos. In dem Nachdruck, den Raabe auf diesen Umstand legt, erkennen wir den Dichter wieder, der so gerne in seinen übrigen Werken sich in das Glück eines von Liebe behüteten, wenn auch äußerlich noch so armen Kinder-

paradieses versenkt hat. Man denke an die Jugend Hans Unwirrschs im „Hungerpastor“, an die Antonie Häußlers im „Schüdderump“ oder an die sonnigen reizenden Kinderszenen in der „Chronik der Sperlingsgasse“ und im ersten Teile von „Des Reiches Krone“. — Körperlich auferzogen und geistig unterrichtet worden ist der Knabe von einem alten hypochondrischen Verwandten. Liebe hat er keine empfangen, und um seine Seele kümmerte sich niemand, auch die Schule nicht. Für ihn gab es selbst die Bücher nicht, die Ersatz für Menschen bieten können, denn seine Lehrer hatten ihnen den Geist ausgetrieben, es blieben nur Vokabeln und Konstruktionen, dem Knaben zur Qual. Vielleicht dürfen wir in dem Betonen dieser Seite des Kinderleides (Raabe geht sehr oft auf solche spezielle pädagogische Fragen ein in seinen Büchern) eine persönliche Erinnerung beim Dichter vermuten. — So blieb dem Leben die Erziehung des jungen Mannes vorbehalten, da ihm in seiner Jugend nur Dressur geworden war, die das höchst zweifelhafte Ergebnis gehabt hatte, ihn vor jedem Ausschreiten zu bewahren, „nie hatte er den Segen einer Tracht Schläge für einen unsinnigen Jugendstreich erfahren.“ (I. 288.) In seinen pädagogischen Ansichten ist hier Raabe Goethe verwandt, der Wilhelm Meister die Erkenntnis zuteil werden läßt[1]): „Du wirst keine deiner Torheiten bereuen, und keine zurückwünschen; kein glücklicheres Schicksal kann einem Menschen werden . . . . Nicht vor Irrtum zu bewahren ist die Pflicht des Menschenerziehers, sondern den Irrenden zu leiten, ja ihn seinen Irrtum aus vollen

[1]) Vgl. Goethes Werke, Weimarer Ausgabe. I. Abteilung. Bd. XXIII. S. 122.

Bechern ausschlürfen zu lassen, das ist die Weisheit der Lehrer." — Dann kam für den jungen Mann die Reaktion, mit der Freiheit ein wildes Austoben in den Studentenjahren. Da aber sein Kern edel war, fand er bald die innere Leere, eine zweite Reaktion mußte kommen. Er gelangt nach Prag, in eine neue Umgebung; noch hat er nicht Zeit gefunden, sich von neuem zu zerstreuen, nach einer Periode des Auslebens ist er zur Einkehr gestimmt. So hat ihn gleichsam das Schicksal innerlich vorbereitet zu der entscheidenden Begegnung. Dem Schönheitshungrigen tritt die Poesie selber entgegen in dreifacher Gestalt: ein heller, sonniger, blühender Frühling im alten Prag voll versunkener Herrlichkeit auf dem einsamen Judenfriedhof, der ganze Reiz eines uralten Volkstums mit einer in die fernste Vorzeit hinaufreichenden Vergangenheit, von unzähligen Sagen, Legenden und Märchen umrankt, endlich die traumhaft schöne koboldartige Gestalt Jemima Löws aus der Judenstadt zu Prag. Fein ist Raabe die Entwickelung des Verhältnisses zwischen den zwei jungen schönen Menschenkindern gelungen. Erst ist Jemima Löw dem deutschen Studenten nur das jüdische Bettelkind, das um sechs Kreuzer dem Fremden den Weg zum alten Friedhof zeigt. Unwillkürlich aber folgt sein Auge der schmächtigen Gestalt, „dem zierlichen Irrlicht, das vor ihm hergaukelt, der jungen lieblichen Hexe, die am Ende des dunkeln Ganges im Sonnenschein tanzt" (I. 291), es ist nur ein flüchtiger Reiz für sein Auge. Dann sieht er sie, losgelöst vom Schmutze der Judengasse, im Blumenduft des alten Kirchhofes, das blühende Leben im Reiche des Todes. Jemima ist schön, ein liebliches, elfenartiges Geschöpf, der junge Mann ist be-

rauscht, der Zauber beginnt, ein so mächtiger, daß er „vierzig Jahre später noch einmal erweckt wird in dem weiten Berlin, da ein Kranz von Hollunderblüten, den ein junges Mädchen auf dem Balle getragen hat, ihm in die Hand fällt.“ (I. 294.) Er hält sich fern vom studentischen Treiben. Immer wieder zieht es ihn zu dem alten Friedhof; die ernste, schweigende Größe des Ortes weckt die tiefen Seiten seines Gemütes, das nach dem tollen Strudel der vorhergehenden Jahre sich selbst wieder findet; und nach und nach sieht er auch in Jemima mehr als den äußern Reiz ihrer Gestalt, er beginnt ihre innere Schönheit zu erkennen. Doch klar wird er sich nicht über seine Gefühle, die „wechselten wie die Launen des Mädchens selbst, wie das Wetter an einem Apriltage, wie die leichten Sommerwölkchen, die über der Stadt Prag und den Fliederbüschen von Beth-Chaim zogen. Bald hielt ich diese Jemima . . . . für ein kleines, schmutziges, boshaftes Ding, mit dem man wohl des Spasses wegen eine Viertelstunde verschwatzen konnte; bald hielt ich sie für eine Fee, ausgerüstet mit großer Macht, die Menschen zu quälen, und dem besten Willen, diese Macht zu mißbrauchen. Dann war sie wieder nur ein armes, schönes, holdseliges, melancholisches Kind der Menschen, für welches man sein Herzblut hätte lassen mögen, für welches man hätte sterben mögen.“ (I. 297 f.) So ist der Sommer vorübergegangen, und es kommt ein Tag um die Mitte des Herbstes, „wo die ersten winterlichen Ahnungen durch die Welt gehen.“ Da erzählt Jemima dem Freunde die Geschichte von Mahalath der Tänzerin, und in der Stunde, da sie ihm ihren ganzen innern Reichtum enthüllt, bricht er ihr, ohne es zu wollen, das Herz. Die Entwickelung ist für

ihn zu rasch gekommen. Sie hat mit ihrer rascher beweglichen weiblichen Natur in den kurzen Sommermonaten an seinem gereifteren, ausgebildeteren Wesen sich entwickelt vom schmutzigen Judenbettelkind zur holden Jungfrau, jetzt ist sie reifer und innerlich fester als er. Als sie in die Geschichte Mahalaths der Tänzerin ihr ganzes Herz hineingelegt hat, ruft er aus im überwallenden Gefühl des Augenblicks: „Jemima, ich liebe dich." Da sie ihm aber ins Auge sieht, muß er den Blick niederschlagen, er fühlt, daß es keine volle Wahrheit sei. Er hatte nur der Stunde gelebt, ohne zu denken. Nun aber, da er Jemima im innersten Seelenkampfe ringen sieht, und er ahnt, daß sie recht hat mit ihrer Todesahnung, überkommt ihn das Mitleid und ein furchtbares Gefühl der Verantwortung. Er ficht einen schweren Kampf aus; da er zu haltlos ist, um allein mit sich fertig zu werden, stellt er dem alten Hüter des Beth-Chaim, der Jemima liebt wie seinen Augapfel, die Entscheidung anheim. In dem besten Glauben und Wollen, wie Shakespeares Bruder Lorenzo in „Romeo und Julia", sucht der Alte zu raten und schlägt die Trennung vor. Der junge Mann geht, obschon er wußte, daß es nicht gut war. „Und so hab' ich die arme Jemima aus der Judenstadt zu Prag getötet" (I. 307), sagt der Greis nach langen Jahren.

Es ist das Motiv des „Schüdderump" und sogar fast die gleichen Situationen kehren wieder. Die Unterredung Hennig von Lauens mit Antonie Häußler[1]) in ihrem Wiener Salon ist die Hermanns mit Jemima auf dem Prager Friedhof. Beide Mädchen sind dem Tode

---

[1]) Vgl. Schüdderump. S. 262 ff.

verfallen, der durch ihre unglückliche Liebe beschleunigt wird, beide haben in der Gegenwart des Geliebten einen Anfall ihres Leidens, und fast mit den gleichen Worten drücken sie ihre Todesahnung aus.

Schüdderump (S. 262 ff.):

„Du mußt doch gehen", sagte Tonie zu Hennig. „Sieh, ich — ich — gehe ja auch." —

„Du gehst auch? Du wirst auch reisen?", fragte der Junker erstaunt. —

„Ja, *hast du das noch nicht gemerkt?* Ja, ich bin reisefertig, und ich gehe gern von hier fort . . . ." —

„Tonie, Tonie", rief der Junker von Lauen, „ich weiß, was du sagen willst, und das ist heillos, das soll nicht sein. *Du wirst nicht sterben .... du wirst nicht davon gehen* .... morgen schon, heute, wenn du willst, können wir heimgehen und die beiden Alten zu den glücklichsten Leuten machen." —

„Verstelle dich nur nicht, mein armer Junge; es wird dir trotz aller deiner Klugheit nicht gelingen, mich aus meinen Banden zu erlösen, *so tapfere Ritter ihr auch seit Jahrhunderten gewesen seid . . . .*" —

„Dummes Zeug!" brummte der Junker. —

Hollunderblüte (I. 299):

„Ich kenne die Mahalath ganz genau", sagt Jemima zu dem deutschen Studenten, „und weiß, daß ihr Los das meinige sein wird". —

„Dummes Zeug", rief ich .... Ich erschrak wiederum heftig, und als sie meine Hand nahm und dieselbe auf ihre Brust legte, erschrak ich noch mehr. —

„Hörst du, wie es klopft und pocht, Hermann? Das ist die Totenglocke, welche mir zu Grabe läutet. *Du bist ein großer Doktor und hast das nicht gemerkt?* . . . Es kann nicht anders sein, ich muß an dem Herz, das zu groß wird, sterben." —

„Jemima, Jemima, ich will dir andere, bessere Ärzte bringen, die sollen deine Brust untersuchen und dir sagen, daß du dich irrst; . . . . *du wirst leben — lange leben,* wirst eine schöne, holde Jungfrau sein und fortgehen aus diesem uralten Schauder." —

Auch der Augenblick, in dem Tonie und Jemima die jungen Leute, die in aufwallendem Gefühl Liebe ge-

stehen, zur eigenen Erkenntnis führen, der Übergang in der Mädchenseele vom Stolz zur milden Wehmut, ist in beiden Erzählungen ähnlich geschildert.

Schüdderump (S. 268 f.):

Sie sah prächtig aus in ihrem Stolz; der Junker ertrug fast den Blitz ihrer Augen nicht . . . Sie legte beide Hände im Schoß zusammen, sah still und traurig auf den Jugendfreund und sagte leise: „Woher kommst du, Hennig, um so mit mir sprechen zu können? Seit wann weißt du, daß du mich liebst? Ach Lieber, du glaubst in der Tiefe deiner Seele selbst nicht an diesen Rausch und willst verlangen, daß ich daran glauben soll?!" —

Hollunderblüte (I. 301):

„Du sagst, du liebst mich, Hermann; aber wenn ich in dieser Stunde wie sie herniederstiege zu den Toten, du würdest mich nicht zurückhalten mit deiner Hand." Wie sie mich ansah! Es war, als ob ihr schwarzes Auge die tiefsten Verborgenheiten meines Herzens hervorholte; hätte ich sie wirklich geliebt, so würde ich diesen Blick ertragen und erwidert haben; aber sie hatte recht, ich liebte sie nicht . . . . und so mußte ich das Auge abwenden und niederschlagen . . . . Ich fühlte eine furchtbare Verantwortung auf mir lasten, als ich scheu, fast furchtsam auf die herrliche Kreatur sah, wie sie mir drohend, mit blitzenden Augen die Hand entgegenballte und sich in Verzweiflung wehrte — gegen ihre eigene Liebe . . . . Allmählich wurden ihre Blicke milder nud milder, sie wurden voll feuchten Glanzes; die geballte Faust öffnete sich und legte sich auf meinen Arm: „Betrübe dich nicht, mein Freund, du bist ja nicht schuld daran." —

Der Seelenzustand des jungen Mannes wird in der „Hollunderblüte“ durch das sinnende Erinnern des Greises wiedergegeben, im „Schüdderump“ beleuchtet Raabe ihn scharf mit seinen eigenen, des Dichters Worten[1]: „In Hennigs Verwunderung mischte sich ein wenig Furcht, und dann noch etwas anderes, ein schmerzlich Gefühl, wie Reue um ein unwiderbringlich Verlorenes, dessen Wert man zu spät erkannt hat — ein ernstes wahrhaftiges Weh, das bei Leuten seiner Art wirklich gleich einem gewappneten Mann hereinbricht, und um so überraschender wirkt, je schneller es vorübergeht.“

Die letzte Bemerkung kennzeichnet zugleich die Entwickelung, die Raabes Weltanschauung gemacht hat in den sieben Jahren, die zwischen dem Niederschreiben der „Hollunderblüte“ und dem des „Schüdderump“ liegen. Der junge Student ist nur leichtsinnig und unbedacht gewesen, er hat nur gefehlt aus Fahrlässigkeit; dafür hat er schwer gebüßt ein ganzes Leben hindurch unter dem drückenden Gefühl der Verantwortlichkeit. Doch die Schuld ist ihm zum Segen geworden; das Leid hat ihn zum Manne gereift, in der Arbeit, in der Wissenschaft hat er Trost gesucht. Er ist ein pflichttreuer Arzt, sogar ein guter Familienvater geworden; ein reicher innerer Gewinn ist ihm aus jenem schmerzlich süßen Jugendtraum geflossen, die Fähigkeit, menschliches Leid tief mitzufühlen, vielen ein milder Tröster und Berater zu sein. Das Moment der Schwäche und Haltlosigkeit das auch hier bereits im Charakter liegt, aber eben durch das schwere Erlebnis überwunden wird, ist im „Schüd-

---

[1]) Schüdderump. S. 268.

derump" viel stärker betont. Hennig von Lauen wird geschildert, wie er durch die Straßen Wiens schlendert[1]: „Mit einem plötzlichen Schrecken hörte er die Turmuhren schlagen und blickte auf die eigene Uhr, und richtete eiligst seine Schritte der Vorstadt Mariahilf zu. Wir aber haben vielleicht wieder einmal Gelegenheit gehabt, uns zu überzeugen, daß auf sein Denken, Dichten, Tun und Lassen jetzt, wo sich unsere trübe Geschichte ihrem Ende zuneigt, noch viel weniger ankommen kann, als im Beginn derselben." Ebensowenig wie der Held der „Hollunderblüte" ist Hennig schlecht; er ist auch nur gedankenlos und dazu sehr bequem. Es fehlt ihm das, was nach Raabe ein Menschenleben allein adeln kann, der „Hunger"; darum kümmert den Dichter sein Schicksal auch nicht weiter, er läßt ihn bei den Philistern enden und schließt mit dem kurzen Satze ab[2]: „Der Junker von Lauen möchte gern seine Zigarre in Frieden rauchen und seinen melancholischen Gedanken in Ruhe nachhängen; allein er kommt selten dazu, sein Freund Fröschler und ein Dutzend gute Nachbarn und die Eisfelder dulden es nicht." Raabe hat seit der „Hollunderblüte" vielleicht schärfer sehen, jedenfalls bittrer empfinden gelernt. Dazu hat sich ihm auch das Interesse an dem Problem verschoben, was der Held verloren, hat die Heldin gewonnen; denn auch für die Züge Tonie Häußlers sind die ersten Linien in der Gestalt der kleinen Jemima Löw der „Hollunderblüte" zu suchen.

Jemima ist eine liebreizende Gestalt. Wie der Dichter selbst andeutet, scheint etwas von Shakespeares

---

1) Schüdderump. S. 305.
2) Schüdderump. S. 334.

Frauencharakteren in sie übergegangen zu sein. Der fremdländische Reiz, den ihr jüdisches Volkstum ihr gibt, desgleichen der leichte Anflug von Koketterie, der ihrer Anmut beigesellt ist, erinnert an Rahel, Grillparzers „Jüdin von Toledo", die allerdings erst nach der „Hollunderblüte" veröffentlicht wurde (1870). In letzter Linie aber geht die Gestalt zurück auf Goethes Mignon. Oft und nicht immer glücklich ist das holde Mädchenbild, das Friedrich Schlegel den göttlich lichten Punkt und die Krone „Wilhelm Meisters" nennt, nachgeahmt worden. Auch bei Raabe klingen einige Motive nach. Das Verhältnis des jungen Deutschen zu Jemima ähnelt dem Wilhelms zu Mignon, und der Pförtner als Schützer des Mädchens ist dem Harfner verwandt, wie überhaupt ein beliebtes romantisches Motiv ist, daß ein alter einsamer Mann nach den Enttäuschungen des Lebens sein ganzes Glück in die liebevolle Sorge um ein junges verlassenes weibliches Wesen setzt; man denke z. B. an Stifters „Abdias" und den alten Pförtner in der „Narrenburg" und im „Turmalin". Wie Mignon ist Jemima von einem geheimnisvollen poetischen Zauber umwoben, dem Geliebten gegenüber von fremdem Stamme, ein Zug, der in der Romantik oft wiederkehrt, z. B. an Arnims „Isabella von Ägypten", Stifters Chelion in der „Narrenburg", Storms Heldin in „Jenseits des Meeres". Sie steht auf der holden Schwelle zwischen Kind und Jungfrau, und wie Mignon ist Jemima krank. Selbst im einzelnen finden sich ähnliche Züge. So heißt es z. B. im „Wilhelm Meister"[1]: „Endlich fühlte Wilhelm an ihr eine Art Zucken, das ganz sachte anfing und sich durch

[1]) Vgl. Weimarer Ausgabe. I. Abteil. Bd. XXI. S. 228.

alle Glieder wachsend verbreitete. ,Was ist dir, Mignon?' rief er aus, ,was ist dir?' — Sie richtete ihr Köpfchen auf und sah ihn an, fuhr auf einmal nach dem Herzen, wie mit einer Gebärde, welche Schmerzen verbeißt. Er hob sie auf und sie fiel in seinen Schoß." — Bei Raabe: „Jemima Löw drückte plötzlich die Hand auf das Herz, und über ihr Gesicht zuckte es, als erdulde sie einen großen physischen Schmerz. Ich erschrak wiederum heftig, und als sie meine Hand nahm und dieselbe auf ihre Brust legte, erschrak ich noch viel mehr." (I. 299.) Die Situation kehrt, wie oben erwähnt, auch im Schüdderump wieder. — In der romantischen Tradition ist Kleists Käthchen von Heilbronn Mignon in mancher Beziehung verwandt, und daß das Flämmchen in Immermanns „Epigonen" dem Goetheschen Vorbilde bewußt nachgeahmt wurde, ist bekannt. Goedeke nennt es „eine literarische Bastardschwester". Doch auch von Raabe leiten wieder lose Fäden zu Immermann hinüber. Daß sein Held wie der in den Epigonen „Hermann" heißt, ist gewiß bloßer Zufall. Wie das Flämmchen wird Jemima „das Ding" genannt. Enger sind die Zusammenhänge z. B. in folgenden Szenen[1]: „Erschrocken wollte er (Hermann) sich losmachen. Das Ding hinter ihm vereitelte durch aalartiges Drehen und Wenden seine Bestrebungen. ,Nun siehst du ja, wie du wolltest, die Finsternis vor den Augen,' rief eine zarte Mädchenstimme. Endlich bekam er das Gesicht frei. Er sah sich um. Ein wunderhübscher Kopf stak wie das Haupt der Dryas zwischen den Aststumpfen des Baumes, unter welchem er

[1]) Immermanns Werke, herausgegeben von R. Boxberger. V. S. 9 ff.

gesessen hatte. Er zog das Wesen hinter dem Stamme hervor. Es war ein schönes Geschöpf zwischen Kind und Jungfrau. ‚Wer bist du? Woher kommst du? Was willst du von mir?‘ fragte Hermann, der sich von seinem Erstaunen kaum erholen konnte. ‚Ich bin Fiametta oder Flämmchen . . . .‘ Sie schmiegte sich bei diesen Worten an Hermann und sah ihm zärtlich in die Augen. Dieser wußte nicht, ob er mit etwas Menschlichem oder mit einem neckischen Waldgeiste zu tun habe. Er strich dem Kinde die braunen Haare, die, ungefesselt von Kamm und Nadel, bis zu den Hüften niederwogten. Er wollte fragen, und doch unterließ er es, in der Furcht, einen anmutigen Zauber zu zerstören . . . . Sie zog ihn tänzelnd und singend vom Stamm auf den Erdwall herunter . . . .“ Später „nimmt dann Flämmchen seinen Arm und sagt: ‚Ich will dich nun auf deinen Weg bringen‘.“ Die Verwandtschaft mit Jemima ist deutlich; Jemima ist dem jungen Manne Führerin wie das Flämmchen; außer allem, was beide mit Mignon gemeinsam haben, fällt besonders das anmutige, neckische Spiel auf, womit sie den Fremden bezaubern, so daß er nicht mehr weiß, ob er Traum oder Wirklichkeit vor sich sieht, dann das Bild des reizenden Mädchenkopfes im Hollunderbaume, das sich übrigens schon bei Kleist im „Käthchen von Heilbronn“ findet. In der „Hollunderblüte“ heißt es: „In dem Gezweig eines der niederen Hollunderbüsche, die . . . . das ganze Totenfeld überziehen, — mitten in den Blüten auf einem der wunderlichen, knorrigen Äste, welche die Pracht und Kraft des Frühlings so reich mit Grün und Blumen umwunden hatte, saß das neckische Kind, welches mir vorhin so schlecht den Weg hierher gewiesen hatte, und schelmisch lächelte es

herab auf den deutschen Studenten.“ (I. 293.) Auch diese Situation kehrt im „Schüdderump“ wieder (S. 73): „Schnell und scheu blickte er (Hennig) umher, sah jedoch niemand, was seinen Mut und seine Sicherheit nicht gerade erhöhte. In demselben Augenblick aber flog ihm seine Mütze aus den untern Zweigen einer verkrüppelten Buche ins Gesicht. Auf leicht ersteigbarem, bequemem Sitz in diesem untern Gezweig des gebogenen Baumes saß das schöne Kind der schönen Marie und lachte zum zweitenmal den Knaben hell an.“ — Bezeichnend für alle diese Gestalten ist es, daß sie symbolische Namen tragen, wie Goethe bereits in „Mignon“ den ganzen Reiz des lieblichen Geschöpfes verdichtet hat; Fiametta (der Name kommt auch bei Eichendorff vor) sagt von sich selbst: „Ich bin Fiametta oder das Flämmchen“, wie Jemima, die zu deutsch „Tag“ heißt: „Ich bin nur ein Traum.“ Flamme, Tag, Traum sind echt romantische Symbole. Man hat Raabes allzu absichtliche Eigennamen gerügt, indem man sie sehr geistreich dabei charakterisierte. Doch Raabe hat nicht nur die ironisch-feierlichen Viersilber; er weiß auch in feinfühliger Weise den Namen dem Charakter der Personen und zugleich der Stimmung der Dichtung anzupassen und wirklich schöne Wirkungen damit zu erzielen. „Mathildis, das ist Heldin, — mächtige Kämpferin, und es ist kein anderer Name unter den Menschen, der für mich einen so edlen Klang hat als dieser“[1]), sagt der alte Mann von der Braut des Junker Groland, von der Jungfrau, die die Männer hinausgewiesen hat

---

[1]) Des Reiches Krone. II. 354.

aus der Weltvergessenheit in den Kampf um des Reiches Krone, und die selber später, als starke Heldin Schlimmeres als den Tod erduldet und besiegt hat durch ihre Liebe und Treue. „Mahalath“ in der „Hollunderblüte“ heißt Tänzerin. Wenn Jemima ihre Geschichte erzählt, denken wir unwillkürlich an das Mondscheinmärchen des tanzenden Flämmchens auf der Felsenplatte im Waldesdunkel, das Immermann in das fünfte Kapitel des vierten Buches der Epigonen[1]) eingefügt hat. Auch der Tanz mit seiner leichten Anmut ist ein romantisches Symbol. Wenn Raabe sagt: „Die hier liegt, wurde Mahalath genannt, weil ihre Glieder schlank und leicht waren, und weil ihre Glieder sich im Tanze bewegten, wenn sie ging“ (I. 300), so spricht schon Tieck von Bewegungen, die Musik schreiben, und von Biegungen der Gelenke, die Wohllaut sind. Auch in die Charakteristik Tonies im „Schüdderump“ (S. 108) hat Raabe den Zug aufgenommen: „Es folgte überall ein glänzender Schein den kleinen Füßen, welche das Siechenhaus nun so lustig machten und die Greisin in stets neue Verwunderung setzten. Es war ja auch das Erstaunlichste, daß diese kleinen Füße so viele und verschlungene Wege geführt worden waren . . . ., um endlich das Siechenhaus von Krodebeck zu erreichen, und die alte Hanne Allmann zu umtanzen und zu umtrippeln, wie nur Elfenfüße trippeln und tanzen konnten.“

Hat Jemima den holden Sinnenreiz von ihren romantischen Schwestern zum Teil ererbt, so dankt sie Raabe ganz allein ihre schöne, freie und stolze Seele.

---

[1]) Ausgabe Boxberger. VI. S. 30.

Versenkt man sich in eine Analyse von Immermanns Heldin, so hat man die Empfindung, als habe es den Dichter gereizt, in die Umrisse des süßen Goetheschen Bildes mit von Heine entlehntem Zerstörungstrieb eine Verzerrung hineinzuzeichnen; die Blume wird entblättert und sie versinkt im Sumpfe. Um den Abstand zu ermessen, vergleiche man die Sterbeszene im 10. Kapitel des IX. Buches der Epigonen[1]) mit der Art, wie der Alte den Tod Jemimas erzählt. Mignon ist krank, Kleists Käthchen ist eine Somnambule, auch Jemima ist krank, wie später Antonie Häußler; aber Raabe ist weit von den pathologischen Verirrungen Immermanns, er hat dazu das äußerliche Motiv in den innern Gehalt seiner Dichtung verwoben. — Jemima ist nicht wie bei Immermann und auch bei Goethe nur für den Geliebten da, ein Moment in seiner Entwickelung, eine Sache, die zerbrochen werden kann, wenn sie ihren Dienst erfüllt hat, sondern Raabe hat ihr einen Wert auch für sich gegeben. Sie stirbt, aber sie gleicht einer zarten Knospe, die der Gärtner aus dem Moder herausgehoben hat zum hellen Sonnenlichte, wo sie in reiner Luft unbefleckt ihre Blätter entfaltet, bis sie mitten in lichter Schönheit gebrochen wird, wie ihr alter Freund sagt: „Der Gott aller Völker weiß die beste Art, wie er seine Kinder aus jeder Dunkelheit, aus allen Kerkermauern in das Licht und die Freiheit führen kann. Ich konnte sie nur hieher bannen, und so hat sie der Gott des Lebens mir genommen, um sie in das wahre Haus des Lebens zu führen." (I. 311.) Im Gegensatz zu den romantischen Vorbildern ist in Jemimas Gestalt ebenso gut ein Streben nach aufwärts

---

1) Ausgabe Boxberger. VII. 221 ff.

wie in der ihres Freundes, auch sie macht ihre Entwickelung durch.

Die seltsamsten Gegensätze sind in Jemima vereint. Als ein zierliches, braunes, schmutziges Judenbettelkind erscheint sie dem fremden Studenten, den sie als leuchtendes Irrlicht durch die seltsamsten Regionen leitete und endlich verleitete. Dann aber streift nach und nach „die Hexe, die Verführerin, die kleine Prager Teufelin" das koboldartige Wesen ab und es bleibt nur „ein armes schönes, holdseliges, melancholisches Kind der Menschen". Fein hat Raabe die psychologischen Vorbedingungen für Jemimas Wesen gegeben, wenn er den Alten uns ihre Erziehung beschreiben läßt: „Weil ich nur in diesen Mauern leben konnte, hab' ich ihr junges Dasein mit hineingeschlossen, und so ist sie wohl vor dem Schmutz draußen in der Gasse bewahrt geblieben, aber sie hat die Sonne und die Frühlingsblüte nur hier gesehen, die Sonne der Toten, die Frühlingsblüte der Gräber." (I. 306.) Hier liegt der Grund von Jemimas Eigenart; sie ist rein geblieben in ihrer Umgebung, aber sie hat das Leben nicht unbefangen kennen gelernt; ihre Einbildungskraft und ihr Gefühl sind zu sehr gesättigt worden in dem beständigen, gleichsam persönlichen Umgange mit der Vergangenheit ihres Volkes; daher zum Teil ihr frühreifer Ernst, wozu die krankhafte Naturanlage kommt, die das Grübeln nur befördern kann. So tritt an sie das Ereignis ihres Lebens heran, die Bekanntschaft mit dem Fremden, die für sie ebenso bedeutsam, ja noch folgenschwerer wird als für ihn; es ist Raabes Verdienst, diese wechselseitige, nicht bloß einseitige Einwirkung zur tiefen Seelenstudie gestaltet zu haben. Jemima findet in dem Freunde das kurze,

selige, traumhafte Glück ihres Lebens. „Ihr seid ein Sonnenstrahl in ihrem armen, kurzen, dunkeln Leben gewesen, durch Euch hat sie den blauen Himmel und die Welt der Lebendigen, die ich ihr so grausam unwissend verschlossen habe, kennen gelernt“, sagt später der Alte. (I. 311.) Sie liebt erst auch nur im Banne und Zauber wie der junge Mann, aber sie erwacht eher aus dem Traume als er. Gewiß hat Paul Gerber[1]) recht, wenn er dort, wo er Raabes weibliche Charaktere bespricht und sie in anmutige, in hilfsbedürftige, ergebene und duldende, und in entschlossene und tatkräftige einteilt, Jemima Löw unter die vorzüglichsten Gestaltungen weiblicher stiller Erhabenheit und selbstloser Tatkraft einreiht. Ergreifend schön ist dem Dichter die Szene auf dem Friedhof inmitten der von banger Todesahnung durchzitterten Herbstluft gelungen, wo er den Seelenkampf Jemimas darstellt und den ganzen tiefen Gemüts- und Gedankenreichtum ihrer Seele enthüllt, der sie unterscheidet von den romantischen Vorbildern, die nur Sinne, Triebe und gebundenes Fühlen sind, ja sie auch größer macht als viele Stormsche Gestalten. An dem Freunde, der ihr die Offenbarung der Welt da draußen geworden war, eines höhern Lebens in Wahrheit und Schönheit, ist ihre Seele herangereift. Nur durch ihn konnte sie sich so in die Geschichte der Mahalath hineinleben, wie sie ihm sie jetzt an ihrem Grabe erzählt, sie legt ihr eigenes ganzes Sehnen, Denken und Fühlen hinein: „Sie war auch im Schmutz und in der Dunkelheit geboren wie ich, und in noch größerem Schmutze und noch schlimmerer Finsternis wie ich . . . . aber die

---

[1]) P. Gerber, Wilhelm Raabe. Leipzig 1897. S. 323.

Mahalath hatte eine freiere Seele als die stolzeste Christin in der Stadt Prag . . . . Sie war in der Dunkelheit geboren und sehnte sich nach dem Lichte." (I. 300.) Das ist Jemima selbst; aber nicht mehr Jemima ist es, wenn sie sagt: „Glaub' es nicht, die Mahalath ist nicht an der Liebe gestorben, wenngleich ihr Herz brach; und die irren, welche meinen, daß sie starb um den jungen Grafen." (I. 300.) Jemima sucht sich selbst zu täuschen; sie wehrt sich gegen ihre Liebe, denn sie sieht ein, daß ihre und des Fremden Wege nie zusammengehen können, sie kämpft verzweifelt gegen die Leidenschaft, denn sie ist ein tapferes, willensstarkes Mädchen, sie ringt sich durch zur Entsagung, aber sie selbst bricht darüber zusammen. Sie dankt dem Freunde für alles Glück, das er ihr gebracht, sie beruhigt ihn und gibt ihm gute Worte mit ins Leben: „Geh fort und gehe bald, es ist dein und mein Geschick. Du wirst ein gelehrter und guter Herr sein in deinem Vaterlande, mild und barmherzig gegen die Armen und Schwachen, bist du doch auch mild und barmherzig gewesen gegen mich." (I. 302.) Sie weiß, daß, wenn der Hollunder wieder verblüht, sie still liegen wird unter ihrem Stein wie Mahalath, die Tänzerin. Nur eine bittende Frage hat sie für den Freund: „Wie lange wirst du wohl denken an Jemima Löw aus der Judenstadt zu Prag, zur Zeit der Fliederblüte?" Und diese milde Friedensstimmung verklärt auch ihre Sterbestunde. „Euer, mein Sohn", berichtet der Alte, „hat sie nur mit Freude und leisen, lieblichen Worten gedacht. Ihr habt ihr viel Freude und Glück gebracht, und sie ist mit tausend Segenswünschen für Euch auf den Lippen eingeschlafen. Ach, es war ein großes, schönes, trauriges Wunder, wie ihr Wesen

und all ihr Denken so anders geworden war. Sie ist so schön gestorben, o so schön.“ (I. 311.)

In Tonie Häußler im „Schüdderump“ hat Raabe den Charakter Jemimas wieder aufgenommen und weiter ausgeführt. Auf verwandte Einzelheiten ist bereits hingewiesen worden; beide trifft dasselbe Schicksal. Ganz besonders nahe berührt sich ihr Entwicklungsgang. Wie die Umwandlung des kleinen Judenbettelkindes Jemima, so wird auch die Tonies, der Tochter des fahrenden Volkes aus dem Siechenhause, zur schönen Jungfrau geschildert: „Zu der Zierlichkeit der körperlichen Erscheinung des Kindes fügte sich von Tag zu Tag wundervoller eine unbeschreibliche Zartheit des Gemütes; und die großen dunkeln Augen, die vor kurzem noch so wild und scheu in das Erdengewirr hineinfunkelten, leuchteten jetzt in einem Lichte, welches selbst den Rohesten betroffen machen und anmuten mußte. Früher als bei andern Kindern entwickelte sich bei Antonie Häußler eine gewisse Jungfräulichkeit, welche die Herzen aller gewann[1]).“ Wie der Heldin der „Hollunderblüte“ auf dem abgelegenen Friedhofe, wie Else von der Tanne in der Einsamkeit des Waldes — ein echt romantischer Zug, man denke an die Jugend der Frau vom blonden Eckbert in Tiecks Märchen —, so wird auch Tonie eine ganz eigenartige Erziehung zuteil, die sie durchaus verinnerlichen muß: „In dem Siechenhause von Krodebeck hatte Tonie vollkommen die Erziehung erhalten, welche die guten Feen ihren Lieblingsschützlingen in der Einsamkeit und Wildnis angedeihen lassen[2]).“ Als unter der Pflege der treuen Genien ihrer Kindheit und Jugend

[1]) Schüdderump. S. 143.
[2]) Schüdderump. S. 143 f.

sich alle edlen Keime Tonies entwickelt hatten, da trifft auch sie das Geschick der kleinen Jemima: „Es war eine Seligkeit, der Schönheit auf den Wiesen von Krodebeck zu begegnen und von ihr geküßt zu werden; aber es war auch furchtbar und tötend, doch kein Recht an den Gruß zu haben, sondern hinaus zu müssen.“[1]) Die Lösung scheint auch hier hart wie in der „Hollunderblüte“, und doch soll es nach des Dichters Absicht eine milde Lösung sein. Hier spricht er selbst es aus, was er fast mit denselben Worten den Alten in der „Hollunderblüte“ sagen läßt: „Daß der Herr die Seinigen die besten Wege zu führen weiß, ist auch wohl durch dieses Buch wieder einmal gezeigt worden, und wir könnten nunmehr still unsere Feder weglegen, unser Manuskript schließen und es den Leuten überlassen, wie sie sich mit dem Buche vom Schüdderump abfinden mögen.“[2]) Die harte Lösung ist bei Raabe nur scheinbar, um die Weltanschauung einer seiner Dichtungen möglichst vollständig verstehen zu können, muß sie zu verstehen gesucht werden auf der breitern Grundlage des Zusammenhanges seines Gesamtschaffens.

Eine jede Kritik Raabes beschäftigt sich mit seinem Pessimismus und mit seiner Stellung zu Schopenhauer. R. M. Meyer zählt ihn mit Robert Hamerling, Heinrich Leuthold, Rudolf Lindau zu den Dichtern, denen geradezu der Kampf zwischen Pessimismus und Lebensfreude zum eigentlichen Lebensquell ihrer Dichtung geworden ist[3]). Schon Paul Gerber hatte diesen

---

[1]) Schüdderump. S. 268.
[2]) Schüdderump. S. 333.
[3]) Die deutsche Literatur des XIX. J. 3. Auflage. Berlin 1906. S. 484.

Gedanken ausgeführt in seinem Buche über Raabe. Wilhelm Brandes[1]) bringt bestimmte Daten; nach ihm hat Raabe seit 1868 mit einem eigentlichen Studium Schopenhauers begonnen, nachdem er ihn schon früher aus den Lindner-Frauenstädtischen „Memorabilien" oberflächlich kennen gelernt hatte. Ein besonders starker Einfluß des Philosophen müßte sich darum wohl während dieser Zeit in seiner Dichtung zeigen. Und wirklich ist ja auch der „Schüdderump", das der allgemeinen Ansicht nach pessimistischste Werk Raabes, 1869 erschienen. Es fragt sich nur, ob diese Erzählung sich so sehr vom früheren Schaffen des Dichters abhebt, daß für sie ein besonderer äußerer Einfluß anzunehmen wäre. und das kann wohl verneint werden. Noch leidvoller als sonst offenbart sich zwar hier das Leben, aber doch kaum grundsätzlich anders als z. B. in der noch vor der „Hollunderblüte" erschienenen kleinern Erzählung „Wer kann's wenden?" (I. 103.) Das Leben schon allein hat die ernste Gemütsstimmung des Dichters noch vertiefen können, die in dem Motto des 1867 erschienenen „Abu Telfan" ihren Ausdruck findet: „Wenn ihr wüßtet, was ich weiß, sprach Mohammed, so würdet ihr viel weinen und wenig lachen." In der Weltanschauung Raabes ist zudem ein Doppeltes zu unterscheiden, seine Anschauung vom Leben und seine Anschauung vom Menschen.

Daß Raabe in seiner ganzen Dichtung sich vorzugsweise in das Leid des Lebens versenkt hat, braucht nicht erst belegt zu werden; das ist wohl zum Teil Temperamentsache, zum Teil Ergebnis persönlicher

---

1) W. Brandes, Wilhelm Raabe. Wolfenbüttel 1906. 2. Auflage. S. 11.

Lebenserfahrungen. Auch die „Hollunderblüte“ ist ein wehmütiges Stimmungsbild, eine Dichtung des menschlichen Leides. Ein Arzt ist der Held, er gehört jenem Stande an, dem kein menschliches Leid verborgen bleibt, der, wie Raabe sagt, „innerlich und äußerlich gerbt, der fast unempfindlich macht gegen den Ansteckungsstoff der Epidemien wie gegen den lauten Schmerz und die stille Verzweiflung der Menschen.“ (I. 283.) Der Ausgangspunkt der Erzählung ist das Sterbezimmer einer jungen Toten, die nach kurzem glücklichen Atmen auf der sonnigen Erde sie verlassen mußte; wir werden Zeuge des tiefen Schmerzes der Mutter; daneben führt Raabe uns das Bild einer sonnenlosen Kindheit vor, die kein Strahl der Mutterliebe erhellt hat; wir sehen in den Schmutz, das physische, geistige und moralische Elend der Judenstadt, wir folgen dem jungen Studenten in die medizinischen Hörsäle, die uns die körperlichen Gebrechen der Menschheit offenbaren; das traurige Geschick eines jungen Liebesglückes zieht an uns vorüber, das getrennt wird durch die Unerbittlichkeit der Verhältnisse; wir leben mit die Tragik des Martyriums eines ganzen Volkes durch die Reihe der Jahrhunderte, eine Qual, zusammengesetzt aus Schuld und Verhängnis, und zuletzt kehrt immer wieder das Bild des Todes. Raabe selbst ist sich dieses Zuges seiner Dichtung bewußt, er hat einmal lächelnd bemerkt, ein ergiebiges Feld für eine künftige Dissertation sei eine Feststellung der Art, wie er seine Leute sterben lasse. Der Tod ist ihm nicht bloß, wie Paul Schütze von Storm sagt[1]), „der Genius, der stille Bote Gottes, der die ausgestreckte Hand des Ster-

[1]) Paul Schütze, Theod. Storm und seine Dichtung. 2. Aufl. Berlin 1907. S. 91.

benden ergreift und seine Seele hinwegführt", sondern er „sieht das Beingerippe mit Stundenglas und Hippe." Er schreckt nicht zurück vor der gleichsam physischen Berührung: „Was mich drinnen erwartete, wußte ich, aber doch kroch es mir ganz leise, feucht und kalt über die Stirn, und berührte leise, leise, leise alle Nervenausläufer in der Haut. Selbst der gegerbteste Doktor ist immer noch nicht gegerbt genug." (I. 285.) Oder: „Auf dem schwarzen, feuchten, modrigen Boden, der so viele arggeplagte, mißhandelte, verachtete, angstgeschlagene Generationen lebendiger Wesen verschlungen hatte, in welchem Leben auf Leben versunken war wie in einem grundlosen gefräßigen Sumpf — aus diesem Boden stieg ein Hauch der Verwesung auf, erstickender als von einer unbeerdigten Wahlstatt .... Es war, als rege sich der Boden wie ein Würmerhaufen, es war, als schöben überall bleiche Knochenhände die Steine zurück und die Blätter und das Gras auseinander; ich stand wie zwischen rollenden Totenköpfen, und all der lebendige Moder griff grinsend nach mir und dem schönen Mädchen an meiner Seite." (I. 292, 302.) Bei dieser Schilderung des Grauens, die einzelne Szenen des „Schüdderumps"[1]) schon vorwegnimmt, denken wir unwillkürlich an die Bilder des Todesschreckens, wie Annette von Droste mit ihren sensitiven Nerven sie erlebt, das Beinhaus auf dem Sankt Bernhard oder der Kirchhof im Spiritus familiaris fällt uns ein.[2]) Doch nicht nur bei den physischen Schauern des Todes und bei dem Glück, das er zerstört, verweilt Raabe,

---

[1]) Vgl. besonders S. 27 die Schilderung der Leiche des jungen Mädchens auf dem Karren.

[2]) Annette v. Droste-Hülshoff, Gesammelte Schriften. Stuttgart, Cotta II. 158 ff. und 306 ff.

er führt nicht wie Storm in „Posthuma“ an das Grab nur einer Toten, sondern der alte Prager Judenfriedhof, das Reich des tausendjährigen Staubes, dieser Ort, auf „dem man wie auf keinem andern Gottesacker der Welt .... mit Zittern das Haupt beugt und den Anfang des Jüngsten Gerichtes erwartet“ (I. 305), er wird Raabe zum großartigen Symbol der „Verwüstung vor dem Allmächtigen“, der Vergänglichkeit alles Zeitlichen. Wofür er hier in tragischer Größe ein Symbol gefunden, dafür nimmt er, naturalistischer, im „Schüdderump“ den Pestkarren, die Idee bleibt dieselbe. Raabe kann die Darstellung des Leides und das Bild des Todes nicht vermeiden, weil er eben in seiner Dichtung das Leben sich abspiegeln läßt, wie es ist, und der Schüdderump „rollt weiter durch die Welt“, wie der Dichter 1894 in der 2. Auflage des Buches in seiner unvergleichlichen Art sagt: „Es läßt sich daran nichts ändern, Herrschaften. Diese Räder lassen sich nicht aufhalten.“ Auch schöne holde Menschenleben wie Jemima Löw und Antonie Häußler verfallen seinem Recht.

Aber schon der Tod an sich ist nicht immer eine Grausamkeit; so zeigt es Raabe in „Else von der Tanne“ an Friedemann Leutenbacher: „Seine Wunden waren geheilt, seine Ketten abgefallen, die Mauern seines Gefängnisses waren gebrochen, und die Pforte war aufgerissen worden . . . Else von der Tanne führte die Seele des Predigers aus dem Elend mit sich fort in die ewige Ruhe. Ihnen beiden war das Beste gegeben, was Gott zu geben hatte in dieser Christnacht des Jahres Eintausendsechshundertvierzig und acht.“ (II. 60.) Wenn man in einer solchen Anschauung Schopenhauerschen Quietismus, Verneinung des Willens zum Leben erblicken will, so kann

man doch viel einfacher darin nur die Auffassung finden, die einem jeden verinnerlichten Christentum eignet und die ganz besonders in allen mystischen Strömungen desselben ihren Ausdruck fand. Es sei hier nur erinnert an einen andern Grübler über das in der Welt vorhandene Böse, an Jakob Böhme, mit dem Raabe sich auch in der Zeit, wo er die „Hollunderblüte“ schrieb, beschäftigt zu haben scheint. In dem fast gleichzeitig mit der „Hollunderblüte“ entstandenen „Hungerpastor“[1]) gedenkt er liebevoll des Görlitzer Schusters, von dem aus bis zu dem Berufsgenossen, dem Vater von Hans Unwirrsch, ein Strahl aus dem lichten Reich des Geistes in die dunkle Werkstatt fällt. Etwas später, in „Frau Salome“, tritt Jakob Böhme noch stärker hervor[2]). Es ist wohl nicht fehlgegangen, anzunehmen, daß Raabe, wie es auch Storm gern getan hat[3]), hier einer persönlichen Vorliebe Ausdruck gegeben hat. Denn wie Jakob Böhme sucht auch Raabe die Versöhnung der beiden „Qualitäten“, des Guten und des Bösen, des Reiches der Finsternis und des Reiches des Lichtes. Der Eindruck, den das Bild des Lebens, das Raabe zeichnet, hervorruft, führt selbst im „Schüdderump“ nicht zu dem Schopenhauerschen Schlusse, daß die Summe der durch das Leben aufgedrungenen Schmerzen weit beträchtlicher sei als die durch dasselbe ermöglichten Genüsse, wenn man den Begriff Genuß nicht im gröbsten Sinne nimmt[4]). Wenn eine Dichtung dadurch zur pessimisti-

---

[1]) Vgl. besonders Hungerpastor. 20. Aufl. Berlin 1903. S. 7ff.

[2]) Vgl. Gesamm. Erzähl. 2. Aufl. III. Bd. S. 164, 201, 207, 211.

[3]) Vgl. z. B. Mörike in „Martha und ihre Uhr“. Th. Storms sämtliche Werke. Braunschweig. 9. Aufl. 1903. III. Bd. S. 4.

[4]) Vgl. dazu das 14. Kap. des „Schüdderumps“ (S. 108 ff.), das die letzten Lebenstage Hanne Allmanns schildert.

schen würde, daß ihr Held äußerlich eine vollständige Niederlage erlitte, dann wären es gewiß fast alle Werke Raabes, aber dann wären es auch die Dramen Schillers, dies liegt eben im Begriff des Tragischen. Raabe ist reiner Idealist und darum schon kann seine Weltanschauung nicht wie bei Schopenhauer in pessimistischer Lebensverneinung gipfeln; nur wertet er vielleicht die Dinge etwas anders, als man es gewohnt ist, und seine Auffassung vom Glück ist auch nicht die landläufige. In der „Hollunderblüte" zeigt Raabe, daß das Glück gar nicht das Ende oder das Freisein von Schmerz und Entsagung ist, sondern daß das Glück des Lebens nur im Schmerz und in der Entsagung selbst blüht, Glück und Schmerz und Entsagung werden eins. Wie Raabe den alten Judenfriedhof, der in seinen aufeinandergetürmten Steinen so viel Leid und Elend ganzer Jahrhunderte verkörpert, mit seiner Dichtung wie mit einer zauberischen Schönheitshülle umgibt, ihn ganz in hellen Sonnenschein und Blütenduft taucht, so zeigt er auch in dem traurigen Schicksal der beiden Liebenden das mild Versöhnende, es gibt Güter des Lebens, die so hoch stehen, daß sie selbst um den Preis des bittersten Schmerzes nicht zu teuer erkauft sind und im Ringen darum schon besteht das Glück des Lebens. Dem Helden wird das leidvolle Erlebnis seiner Jugend zum reichen innern Gewinn; er selbst wird geläutert und er wird vielen andern zum Segensspender. Jemima zahlt noch höhern Preis; sie hat den bittern Schmerz ihrer hoffnungslosen Liebe und sie stirbt. Sie hatte einen weitern Weg der Entwickelung zurückzulegen als der junge Deutsche, aus dem Schmutz der dunkeln Judengasse bis zu der reinen innern Schönheit, die sie an jenem Herbsttage am Grabe

der Mahalath offenbart; um den Einsatz des Lebens gewinnt sie erst voll und ganz ihre Seele. Die Einzelexistenz Jemimas, die körperlich zugrunde geht, hat dafür ein schöneres Leben gewonnen und ihr Tod wird der Gesamtheit zum Segen, das ist Raabes Lebensphilosophie in der „Hollunderblüte". Es ist diejenige des „Schüdderump" (S. 267), wie sie sich in Tonie Häußler verkörpert, und der Dichter sie selbst aussprechen läßt mit den ergreifenden Worten: „Ihr guten Leute hättet mich lassen sollen, wie ihr mich am Todestage der alten Hanne Allmann fandet; dann wäre ich jetzt eine fröhliche Magd und sänge vielleicht mit der Mamsell Molkemeyer meinen Tag weg. Aber der Ritter und das Fräulein, die tragen die Schuld an meinem Unglück; denn sie gaben mir den Schein, als sei ich brauchbar für die Welt, in der ich heute lebe. O der Ritter, der Ritter! Ich küsse den Staub von seinen Füßen; dem Ritter danke ich all mein Glück." Hier ist der Gegensatz klar umschrieben: das Alltagsglück, das freilich keine große Anstrengung kostet und den großen Schmerz nicht kennt, und das andere, der reiche volle Gehalt eines ganzen Menschenschicksals, das nur im Leide reift mit unerbittlicher Notwendigkeit, dafür aber auch den seligsten Lohn schon in sich selbst trägt.

Ein Zweites trennt Raabes Weltanschauung von der Schopenhauers: er glaubt an die Menschheit und besonders an das Weib. Man hat Raabe sogar vorgeworfen, er sei nicht fähig, Bösewichte zu zeichnen, wogegen August Otto[1]) mit Recht auf den Agenten Pinnemann

---

[1]) Bilder aus der neuen Literatur. 3. Heft: Wilhelm Raabe. Minden o. J. S. 22.

in den „Drei Federn" hinweist. Gerade in seinem milden Verstehen und Urteilen zeigt Raabe, wie wenig verbittert er im Grunde ist; er schaut mit sehr scharfsinnigen aber auch sehr gütigen Augen ins Leben hinein, und wenn er auch wohl sehr ironisch werden kann im Geißeln sittlicher Makel, so ist er doch meist eher geneigt, Schwäche als Bosheit anzunehmen. Von einer eigentlichen Schuld kann in der „Hollunderblüte" keine Rede sein. Daneben ist die „Hollunderblüte" mit einer andern der kleinen Erzählungen, „Des Reiches Krone", vorzüglich dazu geeignet, einen weitern Vorwurf zu entkräftigen, den man gegen Raabe erhoben — wohl wieder im Anschluß an Schopenhauers Lebensverneinung—, als verlören seine Menschen alle Tatkraft. Mechthilde Grossin in „Des Reiches Krone" vereint in sich hingebendste Güte mit heldenhafter Tapferkeit und Tatkraft, sie ist gut und stark zugleich. Und ob gerade Raabe immer der Dichter ist, der nur Weltflucht und tatenlose träumende Entsagung kennt, zeigt am besten ein Vergleich der „Hollunderblüte" mit den beiden Fassungen von Storms „Immensee". In der ersten Fassung, in Biernatzkis Volksbuch, fand sich, worauf Schütze nach Erich Schmidt aufmerksam macht[1]), noch ein Abschnitt, in dem Reinhards ferneres Leben nach dem Abschied von Elisabeth überblickt wird, bis zu dem Augenblicke, wo er im mondumwandelten Zimmer die Bilder der Vergangenheit an sich vorüberziehen läßt. In der ersten Fassung läßt Storm ihn wieder sich ins tägliche Leben einreihen, ein Amt finden, eine freundliche wirtschaftliche Frau nehmen und erst als Greis in dämmeriger Abend-

[1]) Schütze, Th. Storm. S. 106 ff.

stunde die ferne Vergangenheit und die Jugendgeliebte sich vor die Seele zaubern. Tycho Mommsen, Storms Jugendfreund, hatte dazu die kritische Randbemerkung gemacht: „Da haben wir des Pudels Kern, eitel Prosa", und Storm hat im Gefühl, daß dieser „prosaische" Abschnitt in seiner allzu engen Berührung mit der Wirklichkeit nicht in die ahnungsvolle sanfte Dämmerstimmung, in das Feiertagsgefühl seiner Dichtung passen würde, ihn fallen lassen. Diese erste von Storm verworfene Fassung ist nun ganz die Geschichte des Arztes in der „Hollunderblüte". Nach der zweiten wissen wir nicht, wer Reinhard in „Immensee" ist, in welchem Verhältnis er zum wirklichen Leben stand; die langen Jahre, die zwischen seiner Jugendliebe und dem Augenblick liegen, wo die Erinnerung in ihm aufsteigt, kann er doch nicht nur mit Träumen zugebracht haben. Bei Raabe hingegen sind wir gleich in Fühlung mit dem Leben; scharf sind seine Gestalten umrissen und in die Wirklichkeit gestellt: „Ich bin Arzt," beginnt die Erzählung, „ein alter Praktiker und sogar Medizinalrat." Raabe braucht solche prosaische Züge; sein Held soll nicht abseits stehen in Weltabgeschiedenheit, sondern in praktischer Tätigkeit für das Gemeinwohl wirken, sein Jugendtraum soll ihn nicht unbrauchbar gemacht haben für die Wirklichkeit, Ideal und Leben sollen sich gegenseitig durchdringen. Paul Schütze hat recht[1]), wenn er bei Besprechung von Storms „Psyche" sagt: „Verschwunden scheint die Alltagswelt und aller Erdenstaub verweht. Und die Menschen — als wären sie eben aus der Hand des Schöpfers gekommen. Ein Hauch helleni-

[1]) Schütze, Th. Storm. S. 201.

scher Sinnenfreudigkeit geht von ihnen aus. ‚Wie in den Tagen der Götter‘, rufen auch wir.“ Aber das ist nicht das wirkliche Leben, der „ewige Werkeltag“, den gerade Raabe uns mit seiner Dichtung verklärt. Gewiß gehört eine große Meisterschaft dazu, solch realistische Einzelheiten, die aber wieder der Erzählung das Relief geben, so mit der Dichtung zu verschmelzen, daß dennoch ein Kunstwerk von so ausgeglichener reiner Schönheit entsteht wie die „Hollunderblüte“. Denn mit der reichen Fülle des realistischen Details, welche die Betrachtung der äußeren Motive zeigen wird, eignet der „Hollunderblüte“ zugleich eine starke lyrische Unterströmung, die vor allem den Romantiker in Raabe offenbart.

Mit Recht ist die „Hollunderblüte“ eine „satte Spätfrucht am vollen Baume der Romantik[1])“ genannt worden. Romantisch ist darin im Sinne des Novalis die Verherrlichung des Todes; die „Hollunderblüte“ ist ja eigentlich Hardenbergs Erlebnis in Dichtung übergesetzt, ihre schwermütige Poesie kann die Verwandtschaft nicht verleugnen mit dem Geiste der „Hymnen an die Nacht“. Dazu gehen beide auf die gleichen seelischen Vorbedingungen zurück, sie sind eine ergreifende Klage um ein junges, rasch verlorenes Liebesglück. Romantisch im Sinne der ganzen Schule ist die Auffassung der Liebe, romantisch die Einsamkeit des Friedhofes, die weltferne Abgeschiedenheit des jungen Paares, romantisch im Stile des jungen Friedrich Schlegel oder des jungen Brentano das Ironisieren der Philister, „des hageren langen Herrn aus Danzig und des dicken Herrn aus

---

1) Vgl. W. Kosch, Österr. Rundschau. 1904—05 1. Bd. S. 199.

Hamburg, welche sich eben vom Oheim das Beth-Chaim zeigen ließen, und so gar nichts von dem Graus bemerkten, sondern .... diesen hoch und falsch berühmten Prager Judenkirchhof für nichts mehr und nichts weniger hielten als für einen verdammten Humbug und verteufelten Steinbruch.“ (I. 302 f.) Das breit ausgeführte Bild der Philister hat Raabe später gegeben in den Nippenburgern des „Abu Telfan“. Romantisch vor allem ist die „Sehnsucht“. Die Erzählung selbst, wie Raabe sie dem alten Arzt in den Mund legt, ist ein Sehnsuchtssang nach der entschwundenen Jugend; romantische Sehnsucht treibt den jungen Studenten ziellos durch die Gassen des alten Prag, und wie bei Novalis der unbestimmte Drang im „Ofterdingen“ mystische Gestalt annimmt in der blauen Blume, so verkörpert er sich bei Raabe auch in einer Blume, den blauen und weißen Fliederdolden des Friedhofes, die so eng verknüpft sind mit dem erlebten Traume wie bei Novalis mit dem geträumten. Ergreifend schön und einfach drückt Jemima Löw, die selbst, wie Antonie Häußler, eine herrliche Verkörperung der sich im innern Feuer aufzehrenden romantischen Sehnsucht ist, den Sinn ihres ganzen Seins aus mit den schlichten Worten: „Sie war in der Dunkelheit geboren und sehnte sich nach dem Lichte. Viele große Männer aus allen Völkern sind darum gestorben, weshalb sollte darum nicht auch ein armes Mädchen sterben?“ (I. 300.) Eng schließt sich hier die „Hollunderblüte“ an das große Grundmotiv von Raabes Gesamtschaffen an, das er selbst den „Hunger“ nennt. Jemimas Streben nach dem Lichte, das gleich rührend in ihrem noch gebundenen Fühlen die Gestalt Eilika Querians in „Frau Salome“ versinnbildet, wird bei

Hans Unwirrsch zum Hunger, der ihn nicht läßt sein ganzes Leben lang, wie er schon seinen Vater verzehrt hatte und seinen armen ersten Lehrer, der Hunger nach Glück, nach Wahrheit, Schönheit und Güte von all den Menschen, die durch Raabes Bücher wandeln, die, wenn sie auch leer ausgehen an der Tafel des Lebens und oft die Armen und Geprellten scheinen, dennoch die Glücklichen sind und die wahren Reichen, trotz des Lachens der Satten, weil eben in ihrem Hunger und Sehnsuchtsdrang und im unendlichen Streben selbst, nicht in der Sättigung das Glück liegt. „Die glücklich Unglücklichen" nennt sie Raabe[1]), die „Auserwählten, denen ein großes Ziel, ein hoher Zweck gegeben wurde, sich daran zu Tode zu ringen." Auch in Storms Novellen klingt das romantische Lied der Sehnsucht wieder.[2]) Wie Eichendorff hat er dafür wunderbar süße und weiche Töne gefunden, aber es sind dieselben, die immer wiederkehren, die Sehnsucht nach der Jugend, nach Liebe und Glück. Raabes Lied ist reicher; wie hoch man auch immer die Lyrik des bloßen Gefühls schätzen mag, die nichts will als Darstellung der reinen Schönheit, so kann und darf auch der Dichter sein Werk vergeistigen wollen. Schön ist das süße Liebesglück, der Jugendtraum im noch halbgeahnten Gefühl, den Storm besingt, schön aber auch das Ringen mit den Ideen, wie Raabe es schildert.

In dem Bestreben, seine Dichtung zum Spiegel des ganzen, wirklichen Lebens zu machen, gelingt Raabe die Versöhnung der Gegensätze in hohem Maße auch durch

---

[1]) Schüdderump. S. 149.

[2]) Vgl. Willrath Dreesen, Romantische Elemente bei Storm. Dortmund 1905.

den Humor. In solchen Dichtungen, die, wie die „Hollunderblüte“, nicht zu den eigentlich humoristischen gehören, sondern zu der Gruppe der allgemein lebensphilosophischen oder sich den Stormschen Stimmungsbildern nähernden, dient der Humor dazu, der Gefahr des Zuweichwerdens, des Rührseligen und Sentimentalen zu entgehen. Der einsame Friedhof in der Fliederblütenpracht ist eine stille Insel der Seligen, welche die beiden jungen Menschen abzuscheiden scheint von dem Lärm und Treiben der Welt da draußen; aber es ist gut, wenn der Dichter ab und zu sie einen Blick hinauswerfen läßt über die Mauer, daß sie an den Schmutz der Judenstadt erinnert werden. Wir wandern auf dem Wyschehrad umher über versunkenen königlichen Palästen; aber heute schnattern die Gänse und weiden die Ziegen dort und ungemein zerrissene Wäsche wird daselbst getrocknet. Den Träumer, der sich in die düstere Melancholie des Beth-Chaim versenken möchte, mahnt die Gegenwart der beiden so überaus verständigen und praktischen norddeutschen Herren, daß es auch noch eine andere Art gibt, die Dinge anzusehen, wenn er auch ihre Auffassung nicht zu der seinigen machen möchte. Der ganz in seinen Schmerz versunkene junge Mann, der, nach Prag zurückgekehrt, Baruch Löw antrifft und ihn fragt: „Sie lebt? Sie lebt? Sie ist nicht gestorben?“, wird ins wirkliche Leben zurückgerufen durch das Mißverständnis des alten Juden, der bei „sie“ nur an die versetzte Uhr denkt: „Soll mich Gott leben lassen hundert Jahre, 's ist der schöne hochgelehrte Herr Student; welch 'ne grausame Freud'! Nu, weshalb soll sie nicht leben — sie läuft auf die Minut', aber, aber, der Herr wird entschuld'gen, ich habe sie nicht mehr; — womit

kann ich dem Herrn dienen?“ Bezeichnend für Raabe ist es, daß er es nicht bei diesem letzten Eindruck läßt, sondern auch gleich bei dem Alten die Stimmung wieder umschlagen läßt: „Ich wiederholte meine Frage, indem ich den Namen seiner Tochter nannte, und jetzt veränderte sich sein Gesicht so sehr, und er starrte mich so stier, steinern und schmerzvoll an, daß ich seine Antwort nicht abzuwarten brauchte.“ — So gibt Raabe das ganze Leben, das Ernste und das Heitere, das Häßliche und das Schöne, das Glück und das Leid.

III. Äußere Motive.

Reichtum und Fülle ist das bezeichnende Merkmal von Raabes ganzem Schaffen. Seine Dichtung bringt eine feste Weltanschauung zum Ausdruck, aber sie ist nicht eine mühsame Einkleidung für ein abstraktes Gedankensystem. Aus der bunten Welt der Menschenschicksale greift er das Moment heraus, das eine verwandte Saite seiner Seele berührt hat, und in lebendiger Wirklichkeit, ohne ängstliches Abwägen stellt er das Stück Leben in seiner, sei es auch manchmal etwas krausen Mannigfaltigkeit dar. Eine außergewöhnliche Motivenfülle zeichnet sein an sich schon so umfangreiches Lebenswerk aus und gibt dem Epiker Raabe eine ganz einzigartige Stellung in der deutschen Literatur des XIX. Jahrhunderts; an Kraft der Phantasie kommt ihm nur E. Th. A. Hoffmann nahe, mit dem er sich auch sonst berührt. In Raabes Dichtung verbinden sich stofflicher Reichtum mit tiefer Seelenanalyse und feinem Stimmungsreiz, Phantasie und Gemüt gehen bei ihm einen harmonischen Bund ein. Neben epischen Meisterstücken wie „Die schwarze Galeere“ mit ihrer wechselnden Handlung und großartigen Zeitperspektive steht ein schwermütiges Stimmungsbild wie die „Hollunderblüte“, das mit seiner Zartheit der Empfindung dennoch einen großen äußern Motivenreichtum verbindet. Rein

lyrische Stimmungsdichtungen wie Storm in seiner ersten Periode hat Raabe nie geschrieben; schon die „Chronik der Sperlingsgasse“, sein erstes Buch, womit man etwa „Immensee“ vergleiche, hat „die bunten, ewig wechselnden, ewig neuen Bilder des großen Bilderbuches, Welt genannt“[1]), aufgeschlagen.

Mit diesen Worten stellt sich Raabe in eine Bewegung der deutschen Literatur ein, die R. M. Meyer sehr glücklich als „Erweiterung des poetischen Horizontes“ bezeichnet hat. Die Bewegung geht aus von der Romantik oder vielmehr von der jüngern Romantik und sie hat zum Ziel, die ganze Welt mit allen ihren Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten möglichst tief zu erfassen und möglichst lebendig wiederzugeben. Neben dem Menschen und seinem Innenleben bekommen auch die Dinge ein Recht auf dichterische Gestaltung, neben einzelnen Höhepunkten der Entwicklungsgeschichte der Menschheit tritt ihr ganzes reiches Leben durch die Jahrhunderte, neben typischen Naturbildern, auf bestimmte Gegenden beschränkt, werden neue Landschaften mit ihren eigenartigen Reizen in die dichterische Betrachtung einbezogen; neben den höhern und mittlern Ständen gewinnt das Volksleben ein fesselndes Interesse und die Kleinsten und Ärmsten erobern ihren Platz wie im Leben so auch in der Dichtung. Hier nun reiht sich Raabe ein, mit sinnenfreudigem Auge faßt er die ganze bunte Außenwelt auf und erwärmt und durchsonnt sie mit seinem goldenen Gemüte.

Raabes Schaffen ist nicht landschaftlich beschränkt, er ist nicht Heimatdichter im engern Sinne.

[1]) Die Chronik der Sperlingsgasse. 29. Auflage. Berlin 1903. S. 15.

Wohl hat seine Dichtung den exotischen Rausch, der um die Jahrhundertmitte hereingebrochen war, nicht mitgemacht, wohl verweilt sie mit Vorliebe in der heimatlichen Wesergegend und an den Stätten, die ihm durch persönliche Erinnerungen vertraut geworden waren, besonders im alten Magdeburg; aber darüber hinaus umfaßt sie das ganze Land, soweit die deutsche Zunge klingt, den Süden wie den Norden. Eine Anzahl seiner Erzählungen spielt ganz oder zum Teil in Österreich[1]); dahin gehören außer der „Hollunderblüte" „Schüdderump", „Keltische Knochen", „Gutmanns Reisen", „Im alten Eisen", „Der Marsch nach Hause", „Des Reiches Krone". Der Schauplatz der „Hollunderblüte" ist Prag. Böhmen und besonders Prag war um die Zeit, wo Raabe dorthin kam, gern von deutschen Schriftstellern besucht, und mit seiner zum großen Teil slawischen Bevölkerung zum Gegenstand romantischer Schilderungen gemacht[2]), weil man in den Böhmen wie in den Polen das Opfer fremder Tyrannei erblickte. Es war damals die Zeit der poetischen Reiseschilderungen, der „malerischen und romantischen Westfalen" usw., der „Reisebilder". Der von Walter Scott neu erweckte Sinn für alles Folklore, neben dem die ernsteren ähnlichen Bestrebungen der deutschen Romantiker einhergingen, machte sich noch bis in die Tagesliteratur jener Zeit geltend. Laube und Mundt hatten in Prag tiefere Eindrücke empfangen; an Kompert hingegen, dessen spätere Entwickelung gerade das Gegenteil erwarten ließe, war

---

[1]) Vgl. W. Kosch, Raabe und Österreich. Österreichische Rundschau 1904—05. 1. Bd. S. 197 ff.

[2]) Vgl. Paul Amann, Leopold Komperts literarische Anfänge. Prager deutsche Studien, herausgegeben von Karl von Kraus und August Sauer. Prag 1907. Heft V. S. 16.

ein zweijähriger Prager Aufenthalt fast spurlos vorübergegangen. In den kurzen Stunden, die Raabe dort verweilte, sog er sich die Seele voll an der Schönheit der Stadt, die ihre Kinder stolz die „goldene“ nennen. Wohl klingt das persönliche Fühlen des Dichters heraus, wenn er den alten Arzt sagen läßt: „O Prag, du tolle, du feierliche Stadt, du Stadt der Märtyrer, der Musikanten und der schönen Mädchen, o Prag, welch ein Stück meiner freien Seele hast du mir genommen!“ Der Eindruck war so tief, daß er noch nach Jahren nicht verwischt war, denn noch im „Schüdderump“ läßt er Hennig von Lauen schreiben: „Von Prag will ich weiter nichts sagen, es war zu schön.“[1])

Als echtem epischen Genie eignet Raabe neben der Fähigkeit, den Reichtum der äußern Stoffwelt aufzufassen, auch ein feines Organ für das Besondere, Charakteristische, das was Gustav Freytag die „Farbe“ nennt. Es äußert sich einerseits in seinen historischen Erzählungen. Als Beispiel für Raabes Kunst der Differenzierung führt Wilhelm Brandes[2]) die fünf Erzählungen an: „Des Reiches Krone“ (1424), „Der Student von Wittenberg“ (XVI. J. zweite Hälfte), „Lorenz Scheibenhart“ (XVII. J. erste Hälfte), „Die Gänse von Bützow“ (1794) und „Im Siegeskranze“ (1813); man muß sie nacheinander lesen, um ganz zu genießen, wie Raabe im sprachlichen Ausdruck die jeweilige Zeitfarbe zugleich mit dem Charakter der erzählenden Person zu treffen und durchzuführen weiß. Ähnlich gelingt ihm das charakteristische Erfassen eines bestimmten

---

[1]) Schüdderump. S. 244. Vgl. auch Hungerpastor, die charakteristische Erwähnung Prags. S. 36.

[2]) W. Brandes, W. Raabe. S. 41.

Landschafts- oder eines Städtebildes. Für die Intensität von Raabes Anschauungskraft zeugt das lebensvolle Bild des alten Prag in der „Hollunderblüte“, das doch nur auf einer so kurzen wirklichen Anschauung beruht. Wir bewundern hier eine dichterische Intuition, die an die Kraft Schillers denken läßt, oder vielmehr eine Beobachtungsgabe, die durch das Versenken in die Umgebung der Heimat so sehr geschärft ist, daß sie, aus einigen wenigen sicher aufgefaßten Grundlinien die ganze lebendige Landschaft in ihrer eigentümlichen Beleuchtung erweckt. Dieser Zug erinnert an Annette von Droste-Hülshoff, die ihr „Hospiz auf dem Sankt Bernhard“ schrieb, ehe sie einen der Schweizer Berge gesehen hatte. Raabe erfaßt man möchte sagen die Nuance einer Stadt wie die Individualität einer Persönlichkeit. Und wie er an seinen Menschen vor allem die Schrullen, Ecken und Kanten sieht, so geht es ihm auch mit seinen Städtebildern, es sind die dunkeln, originellen Winkel, die sonst meist übersehen werden. „Ich liebe in großen Städten diese ältern Stadtteile mit ihren engen, krummen, dunkeln Gassen, in welche der Sonnenschein nur verstohlen hineinzublicken wagt; ich liebe sie mit ihren Giebelhäusern und wundersamen Dachtraufen, mit ihren alten Kartaunen und Feldschlangen, welche man als Prellsteine an die Ecken gesetzt hat. Ich liebe diesen Mittelpunkt einer vergangenen Zeit, um welchen sich ein neues Leben in liniengraden, parademäßig aufmarschierten Straßen und Plätzen angesetzt hat . . . . Hier ist das wahre Reich der Keller- und Dachwohnungen. Die Dämmerung, die Nacht produzieren hier wundersamere Beleuchtungen durch Lampenlicht und Mondschein, seltsamere Töne als anderswo. Das Klirren und

Ächzen der verrosteten Wetterfahnen, das Klappern des Windes mit den Dachziegeln, das Weinen der Kinder, das Miauen der Katzen, das Gekeif der Weiber, wo klingt es passender — man möchte sagen dem Orte angemessener, als hier in diesen engen Gassen, zwischen diesen hohen Häusern, wo jeder Winkel, jede Ecke, jeder Vorsprung den Ton auffängt, bricht und verändert zurückwirft[1])."

Das sind die „alten Nester" der Großstadt. Aus diesem Hoffmannschen Milieu ging die Chronik der Sperlingsgasse hervor, in ein solches führt die „Hollunderblüte". Die Prager Josephstadt mußte ein idealer Ort sein für Raabe und vieles sah er, über das andere Augen flüchtig hinweg gleiten, als er, „am Tage nach seiner Ankunft, vom großen Ring kommend, aus der Geiststraße sich in das namenlose Gewirr von Gassen und Gäßlein verlor, das um ‚den guten Ort' liegt." (I. 290.) Das Leben der Gasse entrollt sich vor uns, wenn er uns „kreuz und quer durch die abscheulichsten Winkel und Durchgänge führt, wo von allen Seiten mehr oder weniger vorteilhafte Handelsanträge in betreff des schwarzen altdeutschen Sammetrockes gemacht werden" (I. 290); charakteristische Einzelzüge, bauliche Eigentümlichkeiten fallen ihm auf, der lange Hof in seinem „Hostinec", von hohen Gebäuden und Galerien umgeben, die für die Innenhöfe der Altstadt etwa das sind, was die Chörlein für die Häuser Nürnbergs; selbst vor einer etwas derberen Berührung mit der Wirklichkeit weicht er nicht zurück: „O über den Schmutz, den ich in dem Hause Nummer fünfhundertunddreißig in

---

[1]) Die Chronik der Sperlingsgasse. S. 17 f.

der Judenstadt sah .... Und was ich roch, war fast noch schlimmer als das, was ich sah." (I. 294.) Eine Hoffmannsche Vision taucht vor uns auf, wenn Raabe uns „durch die enge Sackgasse rechts ab zwischen zwei hohen Steinmauern, an deren Ende durch eine unheimliche Rundbogentür, durch einen unheimlichen dunkeln Gang" in das Spital der sechs alten Weiber führt, die wie dämonische mythologische Gestalten anmuten. (I. 290.) Daneben leuchten auf dem düstern Hintergrunde mit Rembrandtschen Licht- und Dunkeleffekten gezeichnete Momentbilder auf: „Es hing ein alter Frauenanzug vor einer dunkeln Haustür, und an dem Türpfosten lehnte träge, doch nicht unzierlich, ein fünfzehnjähriges Mädchen. Sie hielt die Arme und Hände auf dem Rücken verborgen und sah mich an." (I. 290.) — „Draußen in die Winkelgasse schien die Sonne, und im Sonnenschein am Ende des dunkeln Ganges tanzte auch eine Hexe; aber diese Hexe war jung und reizend. In dem Sonnenschein tanzte sie und drehte mir eine lange Nase, und ich drohte ihr mit der Faust: ‚Wart, Hexe, Verführerin, kleine Prager Teufelin'." (I. 291.) — Mit Maleraugen sind farbenfrohe Massenszenen gesehen wie die folgenden: „In einem Kreise lachenden deutschen und böhmischen Volkes stand ein Handelsjude mit einem Bündel der grellfarbigsten Tücher und Bänder, welche er den von den Wagen niedersteigenden Frauen und Jungfrauen mit großem Geschrei zum Kauf anbot .... Ein tolles Gewirr von Lastwagen und Stellwagen hatte sich (in dem Hof) zusammengedrängt, und doch fand sich immer noch Platz für neuanlangende Fuhrwerke der letzteren Art, und immer neues Volk in den wunderlichsten, buntesten Kostümen stieg herab. Fuhrknechte und Stall-

knechte fluchten Himmel und Erde zusammen auf böhmisch und auf deutsch. Weiber und Kinder kreischten und heulten in allen Tonarten; Landvolk, Kleinbürgertum und Kriegerstand bemühten sich, den Damen das Absteigen zu erleichtern, oder, unter Umständen, auch wohl zu erschweren.“ Ein niederländischer Genremaler hätte sein helles Entzücken an solcher Sinnenfreudigkeit. Und mitten hinein klingt dann ein warmer Gemütston, wie herübergeweht aus einer romantischen Novelle Eichendorffs: „Gerade mir gegenüber hatte ein Schneider den letzten Stich an einer Feiertagshose, auf welche der Kunde mit Schmerzen wartete, getan, und blies nun auf einem Waldhorn den eigenen Festtagsjubel zum Fenster hinaus. Dazu fingen wiederum die Glocken in der ganzen Stadt an zu läuten, und betäubter als je lehnte ich am Fenster.“ (I. 309.) Wie ein Heidelberger Romantiker beobachtet Raabe das Volksleben in dem Nationalitätengewühl der alten Stadt; gutmütig lächelt er über den Hader der Stämme, er leiht den eigenartigen Lauten der fremden Sprache ein aufmerksames Ohr, deutet ihre Sprichwörter und versenkt sich liebevoll in die Seele des Volkes die in der alten Böhmenstadt fester als sonst wohl noch an alten Gebräuchen, Überlieferungen und frommem Glauben hängt. Er zeigt die Stadt, wie sie sich am schönsten darbietet, im Blütenschmuck des Frühlings, und wie sie am eigenartigsten das Leben vergangener Zeiten jährlich noch einmal widerspiegelt, am Nepomukstage, dem großen Fest des hohen Landesheiligen, wo ganze Dörfer mit Kreuzen, Fahnen, Weihkesseln und Heiligenbildern zur grauen Stadt ziehen, die gar nicht wiederzuerkennen ist in ihrem Schmucke von Grün, Blumengewinden und Teppichen. (I. 309.) Wie

Arnim und Brentano lauscht Raabe den uralten Liedern, die das Volk zum Preise des armen Beichtvaters der Königin Johanna singt. Mit all dem steht der Dichter auf dem Boden der Romantik, deren Wirkungen noch in der Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur der vierziger und fünfziger Jahre sich äußern in den zahlreichen Legenden, Sagen, Märchen, Novellen und Erzählungen, die sich mit Vorliebe an einen kulturgeschichtlich-ethnographischen Hintergrund anlehnen. So bringt z. B. die Wiener Theaterzeitung in einer in Prag spielenden Novelle eines jener Lieder, die Raabe erwähnt, und die von den Verkäuferinnen gesungen wurden, die auf den Kleinseitner Schloßstiegen den Druck feil hielten:

Heiliger Johannes von Nepomuk,
Du Zierd der Pragerbruck,
Der du hast mussen
Dein Leben einbussen
In Moldau Flussen
Bitt für uns! —[1])

Neben diesen malerischen Bildern des Volkslebens und der eigentümlichen Poesie der alten Winkel wirkt aber auch die geschichtliche und landschaftliche Größe Prags auf den Dichter ein, „wenn er auf dem Wyschehrad über versunkenen königlichen Palästen wandelt, unter dem Schutze des heiligen Johannes von Nepomuk auf der berühmten Brücke stundenlang in die Moldau hinunterträumt, die steilen Gassen der Kleinseite die Treppe zum Hradschin hinaufsteigt, über die Mauerbrüstung die stolze Böhmenstadt zu seinen Füßen liegen sieht oder in

[1]) Wiener allgemeine Theaterzeitung, herausgegeben von A. Bäuerle. Jahrgang 1851, Sonntag den 9. März.

heißer Sommerstunde in der kühlen dämmerigen Halle des Domes von Sankt Veit niederkniet unter dem purpurnen Baldachin, der das Grab des heiligen Nepomuk überhängt." (I. 295.)

Vor allem aber hat Raabe den Gesamteindruck, gleichsam die Seele der alten Stadt erfaßt, und der innere Gehalt seiner Dichtung steht in so feiner Harmonie mit dem Rahmen, daß man die Beziehung nicht als rein äußerlich auffassen kann, sondern annehmen muß, der tiefe Eindruck, den Raabe vom Schauplatz empfangen habe, sei ausschlaggebend für das Gestalten des Werkes gewesen. Prag in seiner einzigartigen landschaftlichen Schönheit, mit seiner in Palästen und Türmen versteinerten Herrlichkeit alter deutscher Kaiser und böhmischer Könige, ist selber, wenn der Frühling seine Hänge mit schimmernden Blüten überzieht, ein schwermütiges Märchen aus grauer Vorzeit, eine lebendige Erinnerungssage. „Die Stadt, die selbst einem Traume gleich ist", sagt Raabe. (I. 295.) Andere vor ihm und nach ihm haben ähnlich den Zauber empfunden. Nicht zufällig ward Prag zu Anfang des zweiten Jahrzehnts des vergangenen Jahrhunderts noch einmal auf kurze Zeit der Vereinigungsort der jüngern Romantiker, nachdem ihr Kreis aus Heidelberg zerstoben war. Land und Leute, Sage und Geschichte von Böhmen, besonders das wunder- und rätselreiche Prag, hatten, wie auf Zacharias Werner so vor allem auf Brentano tiefen Eindruck gemacht. Daraus erwuchs sein großes romantisches Drama der „Gründung Prags". Graf Loeben (Isidorus Orientalis) läßt eine Episode seines umfangreichen Romanes „Arkadien" in Prag sich abspielen, im Veitsdome findet die Trauung von Rochus

und Thekla statt.[1]) Kein bloßer Zufall ist es auch, wenn Ferdinand von Saars „Innocens“, sein erstes, und nach der Ansicht vieler schönstes Werk, das drei Jahre nach der „Hollunderblüte“ erschien, so viele Berührungspunkte mit der Dichtung Raabes hat: beide sind Erinnerungsnovellen voll wehmütiger Entsagung, in deren Mittelpunkt das Grab eines jungen Mädchens steht in der Einsamkeit eines Prager Friedhofes im Frühlingsblütenschmuck, hier der Wyschehrad, dort das Beth-Chaim. Und bei beiden ragen im Hintergrunde die „funkelnden Zinnen des Hradschins auf, das Häusermeer der alten böhmischen Königsstadt[2]), sie ist es, die beiden den Stimmungszauber gibt.

Gesteigert aber erscheint das Gefühl feierlichen, traurigen Ernstes, das die ganze Stadt ausatmet auf dem alten Judenfriedhofe. Raabes Kunst hat dieser Stätte zu allem, was sie schon besitzt, das Menschenherz zu ergreifen, noch den verklärenden Schimmer der Poesie gegeben[3]). Auf den Prager Judenfriedhof oben an der Mauer, jenseits welcher die alte Josephstadt immer mehr verschwindet und Luft und Licht, nach denen Jemima sich so sehr gesehnt, nun voll herüberströmen, steht keiner, dem die deutsche Dichtung lieb ist, an den roten Steinen der Tumba des hohen Rabbi Jehuda Löw, ohne daß ihn aus den Fliederbüschen das liebliche,

---

[1]) Vgl. Raimund Pissin, Otto Heinrich Graf von Loeben. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1905. S. 256 f.

[2]) Ferdinand von Saar, Novellen aus Österreich. Heidelberg 1897. Innocens. S. 9.

[3]) Von andern dichterischen Darstellungen des Beth-Chaim vgl. z. B. das schwermütige Gedicht „Auf dem alten jüdischen Friedhof“ von Alfred Tenier (Sigmund Herzl) in den „Prager Elegien“ 1880.

neckische Gesicht Jemimas anlächelt. Raabe sagt selbst[1]), der Eindruck des Todessymboles, des Schüdderumps, habe ihn niemals sein ganzes Leben hindurch verlassen; er liebt in seiner Dichtung wie Justinus Kerner und Karl Mayer auch die äußern Bilder des Todes, Friedhof und Sarg. Der alte Justizrat in „Frau Salome"[2]) hat sich seine Wohnung am Kirchhof gewählt, auf dem Friedhof ereilt Else von der Tanne ihr Schicksal[3]), und schon vor der „Hollunderblüte" hat er in der kleinen Erzählung „Eine Grabrede aus dem Jahre 1609" versucht, den Todesgedanken mild zu verklären, wenn er „mit Frühlingsblumen, buntfarbig und duftend das Kind das Grab des Dichters bedecken läßt, nachdem der Vater vor dem Volk über dem Sarge geredet hat"[4]). Nirgends aber hat sich ihm ergreifender und lieblicher die Todespoesie gestaltet, als in jener von märchenhaftem Glanze umwobenen Idylle auf dem Prager Judenfriedhof in der Zeit der „Hollunderblüte". Die deutsche Literatur hat Weniges, was sich mit jenen paar Seiten vergleichen ließe an tiefem Gehalt und Reichtum der Stimmung. Wunderbar ist die Natur in Übereinstimmung gesetzt mit den seelischen Vorgängen; das alte Motiv der Parallelisierung des Entstehens und Vergehens der Liebe mit dem jungen Jahr, das eben, weil ewig wahr und neu, schon fürs Volkslied typisch ist, hat Raabe mit vollendeter Kunst angewandt; mit der Fliederblüte beginnt der Zauber und er führt zur verhängnisvollen Wendung an einem „Tage um die Mitte des Herbstes,

---

1) Schüdderump. S. 4.
2) Ges. Erzählungen. III. S. 184.
3) Ges. Erzählungen. II. S. 48 ff.
4) Ges. Erzählungen. I. S. 235.

als die ersten winterlichen Ahnungen durch die Welt gingen, als die Blätter des Flieders nicht weniger wie alle anderen Blätter sich bunt färbten." (I. 298.) Dieser Fliederblüte aber ist keine andere gleich. Zieht doch das Gezweig dieser niedern Hollunderbüsche, die den Friedhof überziehen mit ihren wunderlichen knorrigen Ästen, mag die Pracht und Kraft des Frühlings sie noch so reich mit Grün und Blumen umwinden, dennoch seinen Lebenssaft aus einem Totenfeld. Nur Totenblumen wachsen trotz aller Lieblichkeit daraus hervor, wie auch das holde Kind, das unter ihnen sitzt, bereits den Todeskeim in sich trägt. So liegt eine ahnungsschwere Schwüle von Anfang an auf der Erzählung. Zur höchsten Wirkung wird die Spannung gesteigert durch die Parallelisierung mit dem heraufziehenden Gewitter. Zugleich mit dem Ausbruche des Sturmes bricht auch das Schicksal über den jungen Deutschen herein. Raabe hat das Motiv geliebt; ähnlich schildert er im „Schüdderump" den schwülen Erntetag, welcher der Wiederkehr Dietrich Häußlers vorhergeht[1]), und in „Frau Salome" die drükkend heißen, gespannten Stunden vor der Katastrophe im Hause Querians[2]). Ähnliche Wirkungen hat Stifter erzielt im „Heidedorf", in der „Narrenburg" und im „Abdias"; ebenso bringt Gustav Freytag in „Soll und Haben" die bange Ahnung, die über der Familie des Freiherrn liegt, zum Ausdruck durch das Gewitter, das sich über dem Hause zusammenzieht.

Durch den Friedhof und die Heldin ist der Dichtung eine weitere Reihe äußerer Motive gegeben im jüdischen

---

[1]) Schüdderump S. 159 ff.

[2]) Ges. Erzählungen. III. S. 216 ff.

Milieu. Raabe hat damit kein eigentliches poetisches Neuland entdeckt. Jüdische Stoffe waren für die deutsche Literatur gegeben mit dem Christentum, und seit den ältesten Zeiten hat die Reihe biblischer Dichtungen nicht aufgehört bis zur Gegenwart; nur die Handlung als solche in ihrer Beziehung zum Christentum war von Interesse, von einem getreuen Lokalkolorit kann keine Rede sein weder für die älteren Dichtungen noch etwa für die Spiele von Hans Sachs, alles ist germanisiert im Stile der betreffenden Zeit. Daneben geht durch die Jahrhunderte nur ein großer poetischer jüdischer Stoff, die Sage vom Ahasver, ein Motiv, das neben den größern Dichtungen ergreifend wiederkehrt, unter anderm in dem Liede J. J. Davids „Ein Judenkind"[1]); das Schicksal der Heldin, in ungewissem Lichte gehalten, erinnert an das der Mahalath, wie Jemima es in der „Hollunderblüte" darstellt. Für das Mittelalter und weit darüber hinaus kommt das Judentum als Nation und individualisiert literarisch nur in Betracht als Gegenstand der Polemik und Satire. Lessings „Juden" wirken apologetisch dagegen. Sehr selten ist das Erfassen eines rein menschlichen Konfliktes in ihm, wie es etwa das alte, von Arnim und Brentano ins Wunderhorn aufgenommene Volkslied zeigt: „Es war eine schöne Jüdin ...."[2]) Hier tritt uns bereits das Motiv des Glaubensunterschiedes zwischen den Liebenden entgegen und wie bis in die neuesten Dichtungen endet der Konflikt tragisch, die Kluft ist unüberbrückbar. — Mit der Aufklärung und

---

1) Gesamm. Werke. München 1907. 1. Bd. S. 71.

2) Des Knaben Wunderhorn, Hundertjahr-Jubelausgabe von Eduard Grisebach. Leipzig 1906. S. 167.

der beginnenden Judenemanzipation gewinnt das Judentum auch in der Literatur ein neues Interesse; nun herrscht die Tendenz, und seit Lessings Nathan, über Heine, Auerbach, Kompert, Franzos geht die ununterbrochene Reihe der Dichtungen, die sich ideell mit irgendeinem Problem der Judenfrage befassen. Daneben kommt seit Walter Scott und den Romantikern das Bestreben, immer neues Milieu für die Dichtung zu erobern, und man beginnt auch die poetischen Schönheiten des jüdischen Lokalkolorits zu erfassen. Vereinigt sich dieser Zug mit der allgemeinen Richtung aufs Orientalische, Exotische, die von der Romantik (Friedrich Schlegels „Sprache und Weisheit der Indier") ausgehend, in Goethe dichterischen Widerhall, durch Persönlichkeiten wie Hammer-Purgstall populärwissenschaftliche Verbreitung findet, und wird der Orient dann durch blendende Persönlichkeiten großer Reisenden wie Fürst Pückler-Muskau näher gebracht, so entsteht ein Werk wie Stifters „Abdias"[1]). Derselbe Dichter aber hatte im „Heidedorf" bereits gezeigt, welche starke Quelle für poetisches Lokalkolorit die Bibel allein schon sein kann. Beide Behandlungen jüdischer Stoffe vereinigt, die ideelle und die folkloristische, zeigt der umfangreiche Roman Karl Spindlers[2]) „Der Jude", der 1827 erschienen ist. In bezug auf die Tendenz bestrebt sich das Werk, möglichst gerecht zu sein: Zodik ist

---

[1]) Vgl. Stifters sämtliche Werke, herausgegeben von A. Sauer; die Druckbogen der Einleitung zum „Abdias" von Franz Hüller in dem eben erscheinenden Band III, Prag 1908, waren mir freundlichst zur Einsicht gegeben worden.

[2]) Vgl. dazu J. König, Karl Spindler (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, herausgegeben von Max Koch und Georg Sarrazin. Neue Folge. Heft 5. Leipzig 1908).

zwar ein abgefeimter Schurke, Spindler kennt als Charakterisierung nur schwarz und weiß, aber der alte Jochai, Ben David und Esther erscheinen ganz im Stile des Nathan, voll verehrungswürdigem Edelmut; der Liebeskonflikt endigt mit Entsagung des Judenmädchens. Daneben sucht Spindler durch Anwendung des jüdischen Jargons zu tönen, Bibel und Talmud, jüdische Gebräuche werden herangezogen[1]). Im gleichen Jahre 1827 erschien Wilhelm Müllers „Deborah“ und Hauffs „Jud Süß“, der einen historischen Stoff behandelt, den Konflikt tragisch enden läßt und von spezifischem Lokalkolorit keine Spuren zeigt, während dieses wieder mehr hervortritt in der ebenfalls sporadisch (im Stuttgarter Morgenblatt 1842) erscheinenden „Judenbuche“ Annette von Droste-Hülshoffs. Heines „Rabbi von Bacharach“ (1840) soll Tendenz und Milieu behandeln, zeichnet sich durch treffliche Charakterisierung im einzelnen aus, bleibt aber ein Torso[2]). In den eigenen Zeitschriften der Juden, hauptsächlich in den österreichischen der vierziger Jahre, tritt das jüdische Element stark in den Vordergrund, besonders in Märchen und Legenden. 1841 geben Juden in Leipzig ein eigenes Taschenbuch heraus, „Jeschurun, Taschenbuch für Schilderungen und Anklänge aus dem Leben der Juden“[3]). Der bedeutendste Beitrag war von Jakob Kaufmann: „Der böhmische Dorfjude“, der Leopold Kompert die entscheidende Anregung zu seinem Schaffen gab. In ihm hat das Judentum aus dem Kreise seiner eigenen Kinder

[1]) Vgl. Karl Spindler, Der Jude, Reclam Nr. 2181—2186; besonders I. 174 ff.

[2]) Vgl. dazu Lion Feuchtwanger, Heinrich Heines Rabbi von Bacharach. München 1907.

[3]) Vgl. Paul Amann. S. 87.

seinen bedeutendsten Darsteller in der Dichtung gefunden, während der größte österreichische Dramatiker, Grillparzer, in seiner „Esther" und seiner „Jüdin von Toledo" in jüdischem Milieu zwei Meisterwerke schuf.

Raabe hat sich, wie mit allen Problemen seiner Zeit, auch mit der Judenfrage poetisch beschäftigt. Ideell setzt er sich damit besonders im „Hungerpastor"[1]) auseinander; er sucht das Problem möglichst objektiv zu beurteilen, und wenn er Moses Freudenstein im Hungerpastor nicht im besten Lichte zeigt, so stellt er neben ihn helle Gestalten wie Frau Salome[2]) oder Jemima Löw. In der „Hollunderblüte" wird vollständig von aller Tendenz abgesehen und vor allem die poetische Seite des Judentums erfaßt. Die Charakteristik ist gerecht. Führt Raabe in Baruch Löw auch minder anziehende Eigenschaften der Rasse vor, so gleicht er es wie Gustav Freytag in „Soll und Haben" am alten Ehrenthal aus durch die heiße Liebe zu seinem Kinde. Jemima Löw kann wie als Verkörperung des allgemein menschlichen Strebens zum Lichte, so auch im besondern als Vertreterin der edelsten Züge ihres Volkes aufgefaßt werden. Charakteristische Eigenschaften der Rasse, das zähe Festhalten am Überlieferten, das Gefühl des Zusammengehörens, eine gewisse Strenge finden ihren Ausdruck besonders in der Geschichte Mahalaths: „Wir aber sind ein Volk, das was gibt auf seine Ehre; wir sind ein genaues Volk und können sehr grausam sein. So hat das arme Geschöpf sein Leben mit Kummer beschlossen, — 's ist eine traurige Geschichte." (I. 304.) Die milde Den-

---

1) Vgl. Der Hungerpastor. 20. Auflage. Berlin 1903; bes. S. 107 ff.

2) Ges. Erzählungen. III. S. 161 ff.

kungsart des alten Pförtners erinnert an Lessings Nathan. Der Glaubensunterschied als Bedingung des seelischen Konfliktes wird in der Geschichte Mahalaths etwas stärker herangezogen, bei Jemima tritt er mehr in den Hintergrund. Zur vollen Entfaltung gelangt das jüdische Element hingegen als äußeres Motiv.

Die Prager Josephstadt bietet dafür den denkbar günstigsten Rahmen. Auch Gustav Freytag hat in den „Bildern aus der deutschen Vergangenheit", wo er die Rolle des Juden im deutschen Leben darstellen will, an Prag angeknüpft: „(Die deutsche Judengemeinde zu Prag) war eine der ältesten in Deutschland; sagenhafte Traditionen führen sie auf eine Zeit zurück, wo der Glaube des Gekreuzigten an der Moldau noch unbekannt war. Selten versäumt ein Reisender die engen Gassen der Judenstadt zu besuchen, wo die kleinen Häuser, wie Bienenzellen aneinander gedrängt, einst den größten Reichtum und das größte Elend des Landes umschlossen, und wo der Todesengel so lange den Tropfen Galle in den Mund der Gläubigen träufeln ließ, bis auf dem unheimlichen Kirchhofe jeder Zoll Erde zu Menschenasche wurde[1])." Raabe bringt in der „Hollunderblüte" ziemlich viel folkloristisches Material. Seit Beginn der vierziger Jahre waren zahlreiche Sagen und Märchen aus dem Ghetto erschienen, besonders von Isidor Heller, Siegfried Kapper, J. S. Tauber; einiges davon mag Raabe durch Zeitungen oder Zeitschriften bekannt geworden sein. Vielleicht dürfte jedoch für die „Hollunderblüte" hier eine bestimmte Quelle nachgewiesen werden. Über die Altertümer der Prager Josephstadt gibt es eine

---

[1]) Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Bd. III. 20. Auflage. 1895. S. 392 ff.

eigene Schrift von B. Foges, deren dritte Auflage aus dem Jahre 1870 mir vorliegt[1]); eine frühere Auflage kann Raabe 1862 bei Abfassung der „Hollunderblüte“ bekannt gewesen sein und er kann daraus bestimmte Daten entnommen haben[2]). Raabe sagt: „Ich wandelte in den engen Gängen und sah die Krüge von Levi, die Hände Aarons und die Trauben Israels.“ (I. 292.) Foges gibt die Erklärung dieser Attribute auf den Grabsteinen: „Der Grabstein eines Aaroniten hat zwei Hände mit ausgebreiteten Fingern, symbolisch auf dessen religiöse Funktion hindeutend, mit welcher Fingerlage nämlich die Aaroniten an hohen Festen den ihnen mosaisch vorgeschriebenen Segen vortragen. Das Grab des Leviten hat als Symbol seiner Abstammung eine Kanne, die gottesdienstlichen Verrichtungen der Leviten bei der aaronitischen Segensfunktion bezeichnend. Grabsteine, welche bloß israelitische Abstammung bezeichnen, haben eine Weintraube[3]).“ Jemima in der „Hollunderblüte“ deutet dem jungen Studenten die wunderlichen Hieroglyphen der hebräischen Grabtafeln; sie beschwor dadurch ein Leben herauf, von dem er bisher keine Ahnung gehabt hatte, und die Schatten der Jahrhunderte gewannen durch sie lebendigstes Leben. Gewöhnlich saßen sie dabei an der Tumba des hohen Rabbi Löw. (I. 297.) Durch diese Gestalt wird

---

[1]) Altertümer der Prager Josephstadt, israelitischer Friedhof, Alt-Neu-Schule und andere Synagogen, zum Teil nach gesammelten Daten und erworbenen Manuskripten des Herrn David J. Podiebrad, verfaßt von Ben. Foges, Prag 1870. 3. Aufl.

[2]) Die erste ist 1855 im Verlage von Carl Bellmann in Prag erschienen, hat aber das Geschlechtsregister des Rabbi Löw noch nicht.

[3]) Foges. S. 14 f.

dem ganzen Milieu ein fester Mittelpunkt gegeben, wie ähnlich in Heines Rabbi von Bacharach durch den großen Rabbi Don Abarbanel. Der Rabbi Löw ist eine historische Persönlichkeit; Foges gibt neben der Beschreibung seines Grabes auch einen kurzen Lebensabriß[1]). Die jüdische Inschrift seines Grabes stammt aus dem Jahre 1609, dem 34. Regierungsjahre des Kaisers Rudolf II. Rabbi Löwy Sohn Bezalel war wahrscheinlich aus Posen gebürtig. Nachdem er 20 Jahre mährischer Landesrabbiner gewesen war, kam er 1573 als Schulrektor nach Prag und ward 1583 Oberrabbiner daselbst. Seine theologische Gelehrsamkeit machte ihn zu einem Orakel seiner Zeit; er stand als Physiker und Mathematiker in großem Ansehen; auch scheint er sich mit Astronomie und Astrologie beschäftigt zu haben. Er stand in Verbindung mit dem damals am Hofe Kaiser Rudolfs II. lebenden Astronomen Tycho de Braha, durch dessen Vermittelung der Monarch auf ihn aufmerksam wurde; am 16. Februar 1592 wurde er zu einer Audienz berufen, deren Inhalt er niemandem eröffnete. Das ist der Verkehr mit Kaiser Rudolf, auf den Raabe (I. 297) hinweist. Wegen seiner Beschäftigung mit der Physik kam der Rabbi in den Ruf eines Kabbalisten. 1592 wurde er zum Lokalrabbiner in Posen und Landesrabbiner von Polen berufen, 1593 kehrte er nach Prag zurück, wo er auch die letzte Ruhestätte fand. In Verbindung mit seinem Schwiegersohne Rabbi Chaim Wahle gründete er eine Art Seminar, welches den Namen „Zu den drei Klausen“ führte, und mit der Klaussynagoge in Verbindung stand, daher die Benennung Klause der

---

[1]) Foges. S. 61 f., S. 144 ff.

Synagoge verblieb, nachdem die Klausen selbst im Brande von 1689 zugrunde gingen. Hierauf bezieht sich der Satz Raabes (I. 297): „Ich aber glaubte an alles und hing an dem Munde der Erzählerin wie keiner der vierhundert Schüler an dem Munde des hohen Rabbi in der Schule ‚Zu den drei Klausen'." An der Seite des Rabbis ruht dessen 1610 verstorbene Gattin und eine Anzahl Rabbiner, die aus seiner Schule hervorgingen. Die Gattin, die schöne Perl, wird ebenfalls von Raabe (I. 297) erwähnt. An die Gestalt des Rabbi Löw knüpfen sich viele jüdische Sagen. Die vom Golem, an die Raabe erinnert, hat Isidor Heller poetisch bearbeitet[1]), jener jüdische Vielschreiber, der eine Zeitlang auf Komperts literarische Entwicklung einen unheilvollen Einfluß auszuüben drohte. Humoristisch hat neuerdings Detlev von Liliencron denselben Stoff wieder verwertet[2]); für die alte Vorstellung vom Golem, ohne Bezug auf den Rabbi Löw, hat Arnim in seiner Isabelle von Ägypten dichterisch den reichsten symbolischen Ausdruck gefunden; man vergleiche auch dazu das Gedicht der Annette von Droste-Hülshoff[3]). Um die Verbindung der Erzählung mit dem jüdischen Sagenhintergrunde zu motivieren, läßt Raabe Jemima in dem Wahn befangen sein, „in gerader Linie von Chajim, dem ältesten Bruder des hohen Rabbi Jehuda Löw" abzustammen. Dadurch wird ihr Stolz auf die Vergangenheit ihres Volkes und ihr Interesse daran noch besser begründet. Foges gibt

---

[1]) Vgl. Der Golem, eine böhmisch-jüdische Sage von Isidor Heller. Sonntagsblätter für heimatliche Interessen von Dr. L. A. Frankl. Wien, 16. Januar 1842 ff.

[2]) Der Golem. Bunte Beute. 3. Aufl. Berlin 1903. S. 35 ff.

[3]) A. v. Droste-Hülshoff, Gesammelte Schriften. Stuttgart, Cotta. I. 288. Die Golem.

(S. 145) den hebräischen Stammbaum des Rabbi Löw; er führt, nach den Stammtafeln der Aaroniten, drei Brüder des Rabbi an, Chajim, Schimschon und Sinai[1]); so hat auch hier Raabe sich an wirkliche Daten gehalten.

Gewinnt die Dichtung so durch malerische Einzelzüge jüdischen Lokalkolorits einen eigenen fremdartigen Reiz, so gibt Raabe ihr tragische Größe durch den biblischen Hintergrund der Geschichte des Volkes Gottes, die beredt wie nirgends sonst aus dem tausendjährigen Staube des Beth-Chaim spricht. Hat doch selbst ein so viel weniger tief als Raabe veranlagter Schriftsteller, Heinrich Zschokke, diese Stimme gehört; er nennt diesen Gottesacker ein Wunder des Orients im Abendlande, einen schauerlichen Kommentar zu den erschütternden Worten des Propheten: „Die Menschenkinder kommen wie das Gras des Feldes und fallen ab wie Blumenblätter, wenn ihre Zeit um ist[2])." Raabes Dichtung zeigt auch sonst einen ziemlich starken Einfluß der Bibel[3]); besonders aber ist die „Hollunderblüte" mit biblischen Reminiszenzen durchsetzt. Die sanft-elegische Stimmung der ganzen Erzählung umfängt uns gleich zu Anfang, wenn Raabe den alten Arzt sagen läßt: „Dem Jahrhundert schreite ich um einige Jahre voran und stehe deshalb dem biblischen Lebenspunktum ziemlich nahe." (I. 283.) Wir hören die Worte des Psalmisten unterklingen: „Unser Leben währet siebenzig Jahre, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen; denn es führet schnell dahin, als flögen wir

---

[1]) Die Übersetzung verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Professors Dr. Hubert Grimme in Freiburg (Schweiz).

[2]) Bohemia 1848 Nr. 72. Beilage.

[3]) Vgl. als besonders schönes Beispiel Frau Salome. Ges. Erzählungen. III. S. 239.

davon.“ Ps. 90. 10. — Jemima erscheint sofort aus dem Schmutz der Judengasse in eine lichtere, edlere Sphäre gehoben, wenn es von ihr heißt: „Jemima hieß sie, wie die Tochter Hiobs, des trefflichen Mannes aus dem Lande Uz, und Jemima heißt zu deutsch Tag“, im Anschluß an Hiob 42—14. 15: „Und hieß die erste Jemima, die andere Kezia, und die dritte Kerenhapuch. Und wurden nicht so schöne Weiber gefunden in allen Landen, als die Töchter Hiobs.“ — Mit den Worten des Sängerkönigs aus seinem Volke drückt der Alte seinen Schmerz aus bei der Erinnerung an Jemimas Tod: „Ich bin unter den Toten verlassen, — meine Freude ist ferne von mir getan. Die lieblichste Stimme ist verhallt, wie wir sie nicht mehr hören.“ Raabe knüpft hier an den 88. Psalm 6. 9. an: „Ich liege unter den Toten verlassen, wie die Erschlagenen, die im Grabe liegen, derer du nicht mehr gedenkest, und die von deiner Hand abgesondert sind . . . Meine Freunde hast du ferne getan, du hast mich ihnen zum Greuel gemacht.“ (Letztere Stelle hat Raabe leicht variiert.) Der alte Judenfriedhof erweckt vor allem die Visionen der Zerstörung und des Jüngsten Gerichtes: „Es gibt keinen andern Gottesacker in der ganzen Welt, wo man, wenn der Himmel schwarz wird wie ein härener Sack, wenn der Blitz zuckt und der Donner kracht, mit solchem Zittern das Haupt beugt und den Anfang des Jüngsten Gerichts erwartet.“ Das Bild ist Apokalypse VI. 12 entnommen: „Und ich sage, daß es das sechste Siegel auftat; und siehe, da ward ein großes Erdbeben, und die Sonne ward schwarz wie ein härener Sack, und der Mond ward wie Blut.“ — Die „grauen Steine des Beth-Chaim gleichen so sehr denen, die im Tal Josaphat zerstreut liegen“; vor dem Dichter steigt die Vision

Joels auf III. 2. 12. (7. 17.): „Ich will alle Heiden zusammenbringen, und will sie in das Tal Josaphat hinab führen, und will mit ihnen daselbst rechten, von wegen meines Volkes und meines Erbteils Israel, das sie unter die Heiden zerstreuet und sich in mein Land geteilet . . . Die Heiden werden sich aufmachen, und herauf kommen zum Tal Josaphat; denn daselbst will ich sitzen, zu richten alle Heiden um und um." Die Verwendung der biblischen Motive in der „Hollunderblüte" erinnert an Stifters Heidedorf, mit dem die ganze Erzählung auch den stillen Ton sanfter Entsagung gemein hat. Auch die „Hollunderblüte" gipfelt in der Erkenntnis des Heidesohnes: „Gott macht ja immer alles, alles gut, und es wird auch dort gut sein, wo er Schmerz und Entsagung sendet."[1]) — Neben bestimmt nachweisbaren Anklängen hat die Bibel überhaupt auch auf die Sprache der „Hollunderblüte" abgefärbt, was die Stiluntersuchung zeigen wird.

Bringt das Milieu Jemimas eine reiche Motivenfülle mit sich, so versetzt der Held wieder in einen neuen Anschauungskreis. Der junge Student führt in die Hörsäle der Universitäten und in die einsame Stube der Nekazalkagasse mit ihren Büchern und Heften und stillen Träumen; daneben werden farbenfrohe Bilder des Studentenlebens entrollt, wieder ein echt romantisches Motiv, denn alle Romantiker, besonders die Heidelberger, haben in Dichtung und Leben ein ganz bestimmtes Verhältnis zum Studentenleben gehabt. — Die Rahmenerzählung hat ihr eigenes, scharf ausgeprägtes Kolorit. Wir sind nicht mehr in Prag, der tollen feierlichen Stadt,

---

[1]) A. Stifter, Sämtliche Werke, Prag 1904. I. Bd. S. 205.

die selbst einem Traume gleicht, sondern in dem viel nüchternern Berlin, nicht mehr in der Judengasse oder auf dem alten Friedhof, sondern in einem ruhigen, reinlichen, vornehmen Hause. Kein Flieder blüht mehr, leise säuselnd seine Dolden über dem lieblichen Haupt eines jungen Mädchens bewegend, aber wieder ist die Natur in innigster Beziehung zum Menschengeschicke gesetzt. „Es war ein klarer, kalter Tag im Januar; die Sonne schien, der Schnee knirschte unter den Füßen" (I. 284), alles kalt, klar, leise gedämpft, drinnen ist ein leerer Platz, ein Sarg hat dort gestanden. Auch eine Berliner Volksszene führt Raabe vor (I. 307), die einem ähnlichen Bilde in E. Th. A. Hoffmanns „Ritter Gluck" verwandt ist[1]). Für Raabes Kunst in der Interieurmalerei ist das Zimmer der jungen Toten ein Zeugnis (I. 285); ähnlich hat er in der „Sperlingsgasse" das Stübchen der toten Marie Ralff geschildert[2]). Wir haben zugleich hier Gelegenheit, ein kleines Stück Motivengeschichte und ihrer Zusammenhänge bei Raabe zu beobachten. Er sagt in der „Hollunderblüte": „Alles ringsum deutete an, daß ein Weib, und zwar ein junges Weib hier wohnte — gewohnt hatte. Alles hatte etwas mädchenhaft Zierliches; eine Verheiratete, eine alte Jungfer hätte ihren Wohnort nicht so ausgestattet." (I. 285.) Im „Schüdderump" (S. 90) schildert nun Raabe den Wohnort der alten Jungfer, das Zimmer des Fräuleins von Saint-Trouin; in dem heitern Gemache des jungen Mädchens „standen am

---

[1]) Vgl. E. Th. A. Hoffmann, Phantasiestücke in Callots Manier. Leipzig, Hesse. S. 10 f.

[2]) Chronik der Sperlingsgasse. S. 61 ff.

Fenster viele und teure Blumen und ein schönes Vogelbauer mit zwei Gesellschaftsvögeln war mitten dazwischen aufgestellt"; beim alten Fräulein „dufteten lieblich in den Fensterbänken die altjungferliche Blume, das Geranium, und Pekadillo suchte seinen gewohnten Platz in der Sofaecke und setzte sich bequem hin . . . . Der Spiegel im Rokokorahmen, in den Vasen die Sträuße künstlicher Blumen . . . . Es war sehr warm und altjungferlich behaglich in dem Zimmer der Erbin Johanns von Brienne, während draußen vor den angehauchten Fensterscheiben sich die ersten Schneeflocken des Winters in den Regen mischten", ganz ebenso wie es „ein heiteres, warmes, behagliches Gemach war, in das der Arzt aus dem kalten Januartag hineintrat"; nur eine kleine Nuance scheidet die beiden Räumlichkeiten, die aber mit feinem Empfinden vom Dichter getroffen wurde: beim Fräulein von Saint-Trouin sieht alles ein bißchen matter, blasser, vergilbter aus als bei dem jungen Wesen, das nach kurzem Erdendasein so rasch abberufen worden. — Im Zimmer des toten Mädchens kniet „eine bleiche Frau in Trauerkleidung auf dem Teppich vor einer geöffneten Schieblade mit tränentraurigen Augen und berauscht sich täglich . . . . in diesem Duft und Glanz des Gewesenen, Nimmerwiederkehrenden . . . . Sie war beschäftigt, die kleinen Schätze, welche ihr Kind zurückgelassen hatte, zu ordnen; aus diesem bittern Kelche der Erinnerung, welchen die Leidtragenden so krankhaft fest in den Händen halten, trank sie Tag für Tag." (I. 285 f.) Das Motiv, das Raabe ähnlich schon in der Chronik der „Sperlingsgasse" gestaltet hatte[1]), kehrt später noch einmal im „Abu Telfan" wieder,

[1]) Chronik der Sperlingsgasse. S. 61.

aber diesmal von einem andern Standpunkte aufgefaßt. Er schildert Frau Claudine in der Katzenmühle, in ihre Erinnerungen verloren: „Andere Frauen können in solchen Stunden geheime Schubfächer aufschließen und mit einem Schoß voll greifbarer Angedenken niedersitzen zum weinerlichen oder heitern Verkehr mit der Vergangenheit; die Frau Claudine hatte bei ihrer Flucht in die Wildnis nichts von derartigen Zeichen und Symbolen glücklicher und unglücklicher Augenblicke oder Lebensepochen gerettet. Sie hatte sowohl das Stammbuch ihrer Mädchenjahre wie den Brautkranz und die ersten Schuhe ihres Kindes verloren; und hundert andere Dinge, welche sie gleich allen andern Frauen einst unter ihren teuersten Kleinodien fest verwahrt hielt, mußte sie fremden Menschen zurücklassen und wußte nicht, wer sein Spiel damit treiben durfte und in welchem Winkel sie verkamen. Die Frau Claudine hielt heute eine Musterung über alle diese Schätze, welche nicht mehr existierten. Keiner der Namen, die in jenem Album standen, war ihrem Gedächtnis entfallen; wenn sie die Augen schloß, vernahm sie deutlich das lange verklungene Summen und Kichern .... Aber der Kranz der Freundinnen war zerrissen und zerstreut wie jener andere Kranz, welchen Claudine an ihrem Hochzeitstage trug; die winzigen roten Kinderschuhe wurden in den Kehricht geworfen, wie der rostige Heckenpfennig und der unsichtbar machende Däumling! Niemand kannte ihren Wert[1])." In solchen kleinen Zügen offenbart sich ein Stück von Raabes reichem Gemütsleben, wie er still sinnend und grübelnd einen Gedanken oder Gefühlseindruck mit

[1]) Abu Telfan oder die Reise vom Mondgebirge. 4. Aufl. Berlin 1901. S. 97 f.

sich herumträgt und ihn nicht losläßt, bis er ihn allseitig betrachtet hat und er ihn auf seinen Wert im großen Zusammenhang des allgemeinen Menschenschicksals geprüft hat. Hans Hoffmann macht auf einen ähnlichen Parallelismus aufmerksam[1]): Velten Andres in den „Akten des Vogelsangs“ zerschlägt nach dem Tode seiner Mutter den ganzen hinterlassenen Hausrat, an dem seine innerste Seele hängt und all sein holdestes Jugenderinnern, eigenhändig, Stück für Stück und steckt es in den Ofen, das nicht Verbrennbare verschleudert er an hergelaufenes Gesindel. Stopfkuchen in der gleichnamigen Erzählung „übergibt ebenfalls den nicht verauktionierten väterlichen und urväterlichen Hausrat den Flammen, teilweise auf dem Küchenherde, zum größern Teil aber draußen unter den Lindenbäumen“. Hier kehrt dieselbe äußere Handlung wieder zum Zwecke des Loslösens von den Jugenderinnerungen, aber das eine Mal bedeutet sie innere Selbstzerstörung, das andere Mal Erlösung, während die Szenen in der „Hollunderblüte“ und im „Abu Telfan“ verschiedener äußerer Ausdruck sind für denselben inneren Gemütsgehalt.

Wenn die arme Mutter in der „Hollunderblüte“ einen jeden der Gegenstände, den ihr Kind berührt hat, wie ein lebendiges, gefühlbegabtes Ding in die Hand nimmt, mit ihm tändelt und spricht, so umfängt uns jene Stimmung, die das moderne Gefühlsleben in die alten Verse Virgils hineinlegt: sunt lacrymae rerum. Storm besonders besaß unter den Neuern die Fähigkeit solcher Beseelung der Dinge; auch ihm tönt sein warmes, reiches Gefühlsleben nicht nur aus der Natur, sondern auch aus

---

[1]) Hans Hoffmann, Wilhelm Raabe, Die Dichtung, herausgegeben von Paul Remer. Bd. XLIV. S. 30, 49, 50.

den toten Gegenständen wieder. „Die regsame und gestaltende Phantasie“, sagt er von der alten Martha[1]), „welche ihr ganz besonders eigen war, lieh den Dingen um sie her eine Art von Leben und Bewußtsein. Sie borgte Teilchen ihrer Seele aus an die alten Möbeln ihrer Kammer . . . .“

Von dieser Beseelung der leblosen Dinge ist es nicht weit bis zur eigentlichen Symbolisierung, die Raabe auch sonst mit großer Kunst angewandt hat, man denke nur an die Glaskugel des alten Meisters Unwirrsch im „Hungerpastor“ oder an den Fall der Wassertropfen vom Rade in Frau Claudinens Mühle. Im alten Judenfriedhof hat Raabe ein großartiges Symbol seiner Weltanschauung gefunden, symbolisch ist ja schon der Name Beth-Chaim, das Haus des Lebens, das der Alte zum Schluß in seiner bilderreichen Weise deutet; Jemima stirbt „am Herzen, das zu groß wird“, die physische Krankheitserscheinung begleitet den innern Seelenvorgang; wenn der Arzt die Treppe hinaufgeht im Hause der verlassenen Mutter, so haftet sein Auge jedesmal am Eckpfosten der Brüstung, wo ein „schöner Abguß“ stand „jener sinnenden Muse, die so anmutig in ihre Schleier gewickelt, das Kinn mit der Hand stützt, und jedesmal im Vorübergehen hatte er es fest angeblickt und versucht, etwas von der hohen, ewigen Ruhe dieser Statue mit fort zu nehmen“ (I. 284); es ist Polyhymnia[2]), die Muse des ernsten, besonders des heiligen Gesanges, die den Griechen auch die Muse der

[1]) Vgl. Marthe und ihre Uhr. Th. Storms sämtliche Werke. Braunschweig 1903. S. 4 f.

[2]) Vorgeschwebt hat Raabe sicher eine Darstellung der berühmten Statue, die aus der Villa Borghese in den Pariser Louvre überführt worden ist.

Erinnerung war; besser hätte Raabe die Stimmung seiner Erzählung nicht charakterisieren können. Aus dem Kranze, dem zierlichen Gewinde, in dem ein Sonnenstrahl sich fängt, entwickelt sich Raabe eine seiner Betrachtungen über das Menschenleben, die in ihrer warmen, beseelten Anschaulichkeit so gar nichts von dürrer Didaktik haben. Symbol ist endlich das vergessene Lied, das sich auf dem Klaviere findet, und der Duft der „Hollunderblüte", der die ganze Dichtung durchzieht und der herübergeweht ist aus dem Garten der Romantik, die ihre zarten und unausgesprochensten Empfindungen in solch lieblichem Symbol verdichtet, in Hyazinth und Rosenblütchen, der blauen Blume des Novalis oder den weißen und roten Rosen Tiecks; bei Storm werden es „Späte Rosen" oder ein „Grünes Blatt", die wie bei Raabe der Dichtung auch den Namen geben.

IV. Technik und Stil.

A. W. Schlegel hat das romantische Drama und damit wohl die ganze romantische Poesie charakterisiert mit den Worten[1]: „Es sondert nicht strenge wie die alte Tragödie den Ernst und die Handlung unter den Bestandteilen des Lebens aus; es faßt das ganze bunte Schauspiel desselben mit allen Umgebungen zusammen, und indem es nur das zufällig nebeneinander Befindliche abzubilden scheint, befriedigt es die unbewußten Forderungen der Phantasie, vertieft uns in Betrachtungen über die unaussprechliche Bedeutung des durch Anordnung, Nähe und Ferne, Kolorit und Beleuchtung harmonisch gewordenen Scheines und leiht gleichsam der Aussicht eine Seele.“ Schlegel drückt hier die von dem romantischen Kunstwerk angestrebte innere organische Einheit im weiten Kreis von Leben, Charakteren, Begebenheiten und Stimmungen aus; nur ist es den Romantikern schwer geworden, das Ziel zu erreichen, die Einheit zu verbinden mit der Fülle, der Universalität, in der geschlossenen Form des Kunstwerks. Raabe zeigt auch in dieser Beziehung seine Verwandtschaft mit der Romantik; dem Ganzen seines Schaffens gibt gewiß schon seine feste Weltanschauung die höhere Einheit; beim einzelnen

[1]) Vgl. Über dramatische Kunst und Literatur 1809—1811. III. 14 ff.

Kunstwerk hingegen hat die überreiche Phantasie zuweilen der völligen Ausgeglichenheit der Form geschadet. Das gilt aber mehr von den größern Romanen. Schon Adolf Stern[1]) hat hervorgehoben, daß für die Komposition die knappere Begrenzung seinen Erzählungen meist vorteilhaft ist, und daß er hier am ehesten eine gewisse Geschlossenheit und das Gleichmaß aller Teile erreicht. Man kann sagen, daß dies ganz besonders von der „Hollunderblüte“ gilt.

Sie zeigt einen großen Stimmungsreichtum und einen lebendigen Wechsel des Tones. Klar, bestimmt, etwas nüchtern und kalt beginnt der Arzt seinen Bericht; in der fortschreitenden Erzählung fühlt man den Norddeutschen bei Raabe heraus, der das Gefühl zurückzudrängen bestrebt ist: „(Ich) versuchte etwas von der hohen, ewigen Ruhe mit hinter die Tür zu nehmen, wo — — doch das war ja vorüber, das Fieber hatte gesiegt, der Sarg mit der jungfräulichen Krone auf dem weißen Atlaskissen war diese Treppe herabgetragen, vorüber an dieser selben Bildsäule. Der Sarg war durch die Halle getragen worden, durch die Gassen der Stadt — der Schnee deckte das Grab, zwanzig Tage waren darüber hingegangen, und jetzt schien die kalte Wintersonne darauf.“ Es ist die Art Storms, bei dem auch unter scheinbarer Ruhe eine starke Empfindung sich zusammenpreßt. — Wie in Storms Novellen, z. B. in „Immensee“, „Posthuma“, schafft Raabe die Erinnerungssituation; der Vorgang mahnt an Goethe und an die Lyrik der Neuen; der Seelenzustand wird uns vermittelt nicht bloß durch ein allgemeines Umschreiben in Worten, sondern

[1]) Adolf Stern, Geschichte der neuern Literatur. VII. Bd. Leipzig 1885. S. 271 ff.

das erregende Moment wird in seine psychologischen Bestandteile aufgelöst. Es ist ungefähr derselbe Unterschied wie zwischen Drama und Epik; statt daß die fertig geformte Empfindung uns gegeben wird, erleben wir sie, indem die Einzeleindrücke, die sie hervorrufen, vor uns erweckt werden. So dient in der „Hollunderblüte“ die Virtuosität der Interieurschilderung in der Szene der verlassenen Mutter nur dazu, uns gleichsam die persönliche Berührung der Dinge zu übermitteln und umso stärker uns mit in die Stimmung zu versetzen, die in der Seele des Arztes in dem Erinnerungsbilde sich ausgelöst hat. Ein wenig alte Schule ist es noch, Erbe von Raabes Lieblingsdichter Jean Paul, wenn etwas Reflexion sich in die Darstellung mischt; sie wächst aber so natürlich aus den Dingen selbst gleichsam heraus (die Gedanken, die sich an den Kranz knüpfen), daß sie anschaulichste Poesie wird. — Die Jugendgeschichte des Arztes führt aus der Lyrik in die Epik über; diese wiederum wechselt mit malerischen Szenen aus dem Prager Volksleben, die sich abstufen vom lichten Bilde der im Sonnenschein anmutig tanzenden kleinen Jemima bis zur düstern Vision im alten Weiberspital. Den dunkeln Hintergrund bilden die Trödlerläden der Judengasse. Ein melancholisches Stimmungsbild ist der Kern der Erzählung, die Idylle auf dem Judenfriedhof zur Zeit der Hollunderblüte. (I. 292—307.) Aber auch hier ist der Ton nicht einförmig festgehalten; zu Anfang hat die lichte Blütenpracht des Frühlings noch nicht das Grauen des Ortes verdecken können, nach und nach aber muß es dem Zauber von Lenz und Jugend weichen, der sich auf ihm entfaltet. Raabe vergißt nicht, zwischendurch einen Blick in den Schmutz der Judengasse zu werfen, er läßt aber

auch die stolze Pracht der königlichen Böhmenstadt vor uns erstehen. Was er von Prag sagt: „Wie in einer Zauberlaterne wechselte das bunteste Leben“ (I. 295), gilt von seiner eigenen Kunst. Auf die farbenprächtigen Schilderungen der Außenwelt folgt eine tief innerliche Seelenstudie, und auch hier wieder die ganze Stufenleiter der Empfindungen, von den ersten schüchternen verlorenen Tönen zur sanften, gefangen nehmenden Melodie und zu den vollen mächtigen Akkorden, bei denen die Hand des Spielers unachtsam zu stark in die Saiten hineingegriffen hatte, bis eine zersprang. — Die Gefühlskrise im Helden wird verstärkt durch die Einwirkung der Naturvorgänge, immer aber, selbst in den Augenblicken höchster Spannung oder Tragik steht der Dichter über seinem Stoff und verliert den Bezug zur frischen Wirklichkeit nicht, wie bei Shakespeare kann der Humor neben dem höchsten Pathos einhergehen, ja er bildet geradezu seine notwendige Ergänzung. Die Darstellung des individuellen Innenlebens wechselt ab mit malerischen Volks- und Massenszenen, zuletzt aber kehrt die Dichtung doch zum Schicksal des Einzelnen zurück und endet leise, gedämpft in sanfter Entsagung.

In diesem großen Reichtum an Stimmungen und Tönen arbeitet Raabe stark mit Kontrasten. Der Friedhof, der wie kein anderer das Zeichen des Todes trägt, heißt „Das Haus des Lebens“, der innere Aufbau der ganzen Erzählung beruht auf dem Gegensatz des kurzen lichten Liebesglückes in den paar flüchtigen Sommermonaten mit dem düstern Bilde menschlichen Leides und menschlicher Vergänglichkeit, das im Friedhof symbolisiert ist. Ähnliche Kontrastwirkungen finden sich bei Kleist z. B. im „Erdbeben von Chili“, wo die lieb-

liche Idylle des Herzenserlebnisses an dem grauenvollen Elementarereignis gleichsam sich mißt; so hebt auch in Stifters „Granit“ das märchenhafte Leben der beiden Kinder in der Waldeinsamkeit sich ab von dem Todeshintergrunde der Pest. Hart nebeneinander stehen Szenen der tiefsten Tragik neben solchen lächelnden Humors, und wie das Prinzip des Gegensatzes sich bis in Einzelheiten fortsetzt, zeigen Stellen wie die folgende: „. . . . in das Schweigen des Todes versank der tausendstimmige Festjubel der großen Stadt Prag. In vollster Blüte prangten die Fliederbüsche über den Gräbern, aber kein Vogel sang in ihnen.“ (I. 310.)

Dennoch ist bei aller wechselnden Mannigfaltigkeit der Erzählung der Charakter der innern Einheit bewahrt. Einerseits ist die Stimmung schwermütiger Entsagung so stark, daß sie alle andern in sich aufsaugt und den bleibenden Eindruck zurückläßt, andrerseits gleicht die Form der Erinnerung die Gegensätze bis zu einem gewissen Grade aus, wie in einem Landschaftsbilde die perspektivische Ferne auch die schroffsten Felsenzacken mildert, daß sie in weicher Rundung am dämmernden Horizont verschwimmen. Dilthey hat auf die Bedeutung der psychologischen Vorgänge bei der Erinnerung für die Dichtung hingewiesen[1]): „Wenn zwischen die Wahrnehmung und die Vorstellung andere Bilder sich eingedrängt haben, wirkt das Assoziationsverhältnis, vermöge dessen auf den Schauplatz des Bewußtseins eine Vorstellung gerufen wird, auf die Richtung, in welcher die zu reproduzierende Vorstellung sich aufbaut; es wirken die Formen der Beziehung, wie Ähnlichkeit oder

---

[1]) W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. S. 148 f.

Kontrast, es wirkt der Inhalt der Vorstellung oder des Vorstellungsinbegriffs, von welchem aus reproduziert wird; es wirken die Gefühle und Antriebe, unter deren Macht erinnert wird. Wie die sinnliche Wahrnehmung von einem äußern, so baut sich die erinnerte Vorstellung von einem bestimmten innern Gesichtspunkte aus auf; sie nimmt dabei nur so viele Elemente aus dem Tatbestande, der von der Wahrnehmung zurückblieb, als Baumaterial auf, als die nunmehr gegenwärtigen Bedingungen mit sich bringen, und diese erteilen dem Bilde seine Gefühlsbeleuchtung durch die Beziehung zu dem gegenwärtigen Gemütszustand in Ähnlichkeit oder Kontrast; wie denn in Zeiten schmerzlichster Unruhe das Bild eines ehemaligen ruhigen und freudlosen Zustandes wie eine selige Insel sonnigsten Friedens vor uns auftauchen kann." Die „Hollunderblüte" erhält ihre Gefühlsbeleuchtung aus der Eingangsszene im Zimmer des jungen Mädchens, eine stille Wehmut. Das Schicksal der jungen Toten, der Kranz von Hollunderblüten, den die Sonnenstrahlen umspielen, rufen dem alten Manne nach dem Gesetz der Ähnlichkeit sein Jugenderlebnis zurück, und „Duft und Glanz des Gewesenen, Nimmerwiederkehrenden" (I. 285) stimmen die Erinnerungsbilder, mögen sie auch noch so bunt und mannigfaltig sein, auf einen harmonischen Ton, wie die blaue Luft der Ferne alle Umrisse mit demselben sanften Schleier umhüllt. Die durch die Erinnerung bewirkte Perspektive gibt auch der Dichtung den eigenen dämmerigen Reiz, während das Symbol des alten Gottesackers von vornherein einen düstern Schatten auf die lichte Liebesidylle wirft und eine bange ahnungsvolle Schwüle hervorruft, ohne daß das Gefühl ausgesprochen wird.

Alle Ferne, die räumliche und die zeitliche, poetisiert unwillkürlich, darum auch die Erinnerung. Nicht umsonst hat Goethe die Gedenkblätter seines Lebens „Dichtung und Wahrheit" genannt. „Alles wird in der Entfernung Poesie", sagt Novalis[1]); „ferne Berge, ferne Menschen, ferne Begebenheiten, alles wird romantisch, was dasselbe ist; daher ergibt sich unsre urpoetische Natur." Aus demselben Gefühl heraus, Unbefriedigtsein in der Gegenwart, erwachsen zwei Formen romantischer Poesie, die Erinnerung und die Sehnsucht. „Nichts ist poetischer", heißt es in Novalis' „Blütenstaub", „als Erinnerung und Ahndung oder Vorstellung der Zukunft. Die Vorstellungen der Vorzeit ziehen uns zum Sterben, zum Verfliegen an. Die Vorstellungen der Zukunft treiben uns zum Beleben, zum Verkörpern .... Daher ist alle Erinnerung wehmütig, alle Ahndung freudig .... Es gibt aber eine geistige Gegenwart, die beide durch Auflösung identifiziert, und diese Mischung ist das Element, die Atmosphäre des Dichters[2])." Dieser Zug der Romantiker findet zum Teil seine Erklärung in den politischen Verhältnissen der Zeit; ihre warme Vaterlandsliebe floh aus der niederdrückenden schmerzvollen Gegenwart nationaler Knechtschaft in den Sehnsuchtstraum von Kaiser und Reich oder durch die Erinnerung zurück in jene schönen alten Zeiten, die ihn einst glanzvoll verkörpert gesehen hatten. Finden wir auch hier Raabe der Romantik verwandt, so beruht es auf gleichen psychologischen Voraussetzungen. Auch nach 1813 war es nicht viel besser geworden in deutschen Landen. Die Gemütsstimmung, in der seine Lieblingsform der Er-

[1]) Ausgabe Minor. II. 301 f.
[2]) Ausgabe Minor. II. 138.

innerung wurzelt, schildert Raabe selbst bei seinem ersten Hervortreten in die Öffentlichkeit: „Es ist eine böse Zeit! Das Lachen ist teuer geworden in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil. Auf der Ferne liegen blutig dunkel die Donnerwolken des Krieges, und über die Nähe haben Krankheit, Hunger und Not ihren unheimlichen Schleier gelegt . . . . Dazu ist's Herbst, trauriger, melancholischer Herbst, und ein feiner kalter Vorwinterregen rieselt schon wochenlang herab auf die große Stadt; es ist eine böse Zeit! . . . . alles trug dazu bei, mich die Welt da draußen ganz vergessen zu machen und mich ganz in die Welt von Herz und Gemüt auf den Blättern vor mir zu versenken[1])."

Raabe ist der Form seiner ersten Dichtung treu geblieben; die Erinnerung erscheint bei ihm in zweifachem Gewande, als historische Erzählung und als wehmütiges Stimmungsbild aus der Gegenwart. Die meisten und schönsten seiner kleinern Dichtungen, wie sie vorliegen in den vier Bänden Erzählungen und der Sammlung „Halb Mähr, halb mehr", reihen sich in eine dieser Gruppen. Die ersten der kleinern historischen Erzählungen, „Der Student von Wittenberg" und „Lorenz Scheibenhart", knüpfen in Inhalt und Form an die von Brentano in der „Chronika eines fahrenden Schülers" eingeführte chronikalische Novelle an, schon die „Chronik der Sperlingsgasse" hatte die Form übernommen. Auf dieser Bahn wird Storm bald Raabe folgen. „Des Reiches Krone"[2]) bedeutet den Höhepunkt von Raabes Schaffen in dieser Richtung. Die chronikalische Novelle ist eigentlich nur eine Unterart der Erinnerungsnovelle, deren wesentliche

---

[1]) Chronik der Sperlingsgasse. S. 11.

[2]) Gesammelte Erzählungen. II.

Merkmale sie hat: den kurzen Rahmen zur Einführung, die wehmütige Stimmung des Rückgedenkens, deren Träger gewöhnlich ein alter, vom Leben gereifter Mann ist, hier ein Schreiber, in der einfachen Erinnerungsnovelle ein Erzähler. Ein Hauptreiz der chronikalischen Novelle besteht in dem Bestreben, den einfach schlichten Ton älterer unschuldiger Zeiten und Zustände wiederzugeben. Um ihn zu erreichen, legt Brentano sich eine freiwillige Beschränkung des Empfindungskreises auf, durch Verzicht auf Darstellung reicher und mannigfaltiger Seelenvorgänge. Raabe in „Des Reiches Krone" legt sich diese Fessel nicht auf; bei aller Schlichtheit des Tones hat er in diese Dichtung den ganzen Reichtum, die Weichheit und die Stärke seiner eigenen Seele gelegt. Immerhin wird durch die „Farbe" der historischen Chroniknovelle doch eine gewisse Beschränktheit des Tones bedingt, die wegfällt in der eigentlichen Erinnerungsnovelle, wie sie Storm unter dem Einfluß des novellistischen Stimmungsbildes bei Eichendorff ausgebildet hat. Storm ist in dieser Beziehung der direkte Vorgänger Raabes, der ihm wieder in der Chroniknovelle zeitlich vorangegangen war. Als Raabe 1862 die „Hollunderblüte" schrieb, war bereits eine Reihe von Stimmungsnovellen Storms erschienen: „Marthe und ihre Uhr", „Im Saal", „Immensee", „Posthuma", — der „Hollunderblüte" am nächsten verwandt, — „Ein grünes Blatt", „Im Sonnenschein", „Angelika", „Auf dem Staatshof", „Späte Rosen", „Drüben am Markt", „Im Schloß", „Veronika", „Auf der Universität". Die letzte dieser Novellen spielt wie die „Hollunderblüte" im Studentenmilieu, alle werden von derselben sehnsüchtigen Erinnerungsstimmung getragen, enden in Entsagung, alle verwenden gewisse

romantische Motive, vor allem die Blume als Symbol, so „Immensee", „Ein Grünes Blatt". „Späte Rosen", „Die Hollunderblüte"; sie setzen die Helden in eine weltferne Abgeschiedenheit; ein starker lyrischer Charakter ist in den Dichtungen ausgeprägt und ein ahnungsvolles Dämmerzwielicht des nur angedeuteten, halbausgesprochenen Gefühls liegt auf ihnen; dies tritt in der „Hollunderblüte" besonders hervor in der Geschichte Mahalaths, der Tänzerin.

Auch in der äußern Form der Rahmen- und Icherzählung berührt sich Raabe mit Storm. Die Technik des Rahmens ist romantisch und war besonders auf dem Theater beliebt. Man denke nur an Tiecks „Verkehrte Welt", das einen doppelten Rahmen hat. Auch in der „Hollunderblüte" sind drei Erzählungen ineinander geschoben, und zwar in genau abgewogenem Bau: die Geschichte des jungen Mädchens aus dem stillen Hause in Berlin ist der äußere Rahmen; darein fügt sich die Geschichte Jemimas, die wiederum die Erzählung von Mahalath umschließt; diese bildet also technisch den innersten Kern von doppeltem Rahmen umschlossen. Die Ähnlichkeit des Schicksals der drei jungen Mädchen, die in der Blüte des Lebens sterben, gibt den drei Erzählungen die innere Einheit. Sie stehen aber auch in einem näher motivierten Verhältnis zueinander: das Geschick der jungen Toten in der Rahmenerzählung ist der Gesichtspunkt, von welchem aus die Dichtung aufgefaßt wird und sie die Stimmung erhält, Mahalaths Gestalt dient dazu, Jemimas Schicksal vorzudeuten, und die Weise, wie Jemima von Mahalath spricht, ist die beste Art, die Raabe zu ihrer eigenen Charakteristik hätte wählen können; sie kann ihr Fühlen und Denken nur ahnungsvoll

offenbaren, indem sie es unbewußt in ein fremdes hineinlegt. Stimmen die drei Erzählungen im Grundmotiv bis zu einem gewissen Grade überein, so zeigen sie im einzelnen eine künstlerische Differenzierung, jede hat ihr eigenes Milieu mit seiner besonderen Farbe; die äußere Rahmenerzählung ist mehr lyrisch stimmunggebend, die Geschichte Mahalaths mehr balladenhaft andeutend gehalten, das Geschick Jemimas zum ergreifenden Seelenproblem vertieft.

Raabe hat für die „Hollunderblüte" die Form der Icherzählung gewählt. Sie mußte seiner subjektiven Art besonders nahe liegen. Wilhelm Brandes[1]) hat ausgeführt, wie das Subjektive einem jeden großzügigen Humor eignet, der Humorist nicht mit seiner Persönlichkeit hinter der Geschichte stehen bleiben darf, sondern sich darein geben muß. Hier ist das Verhältnis der Icherzählung zur Technik bei Raabe zu erörtern. Er steht in der literarischen Tradition Jean Pauls nicht als ein Nachahmer, sondern weil er ihm innerlich geistesverwandt ist. Bei beiden zersprengt das übersprudelnde Phantasie- und Gemütsleben die klassisch ruhige Form, der sich schon der Humorist in ihnen nicht fügen kann, die ihrem Temperamente angemessenste Form ist die romantische „Arabeske" Friedrich Schlegels. Wie Jean Paul liebt es Raabe, den Leser führend zu begleiten, und unvermittelt durch Zwischenbemerkungen in den fortlaufenden Gang der Erzählung einzutreten. Das kann ablenkend und störend wirken, weil es die Illusion vernichtet, es ist ein Trieb der romantischen Ironie. Das Störende verschwindet mit der Wahl der Icherzählung,

[1]) Wilhelm Brandes, Wilhelm Raabe. S. 92 ff.

die von vorneherein, weil sie als an einen Zuhörerkreis sich wendend gedacht ist, ein viel persönlicheres Verhältnis zum Leser mit sich bringt; der Erzähler kann nicht nur berichten, sondern auch sein Fühlen und Denken über die Begebenheiten und Personen mitteilen; so reiht sich auch Reflexion und Gefühlslyrik harmonisch ins Ganze ein. Der Gefahr des Subjektivismus, eines zu starken Gefangennehmens durch den Stoff wird entgegen getreten außer durch den Humor wie bei Raabe, auch durch die Form, wenn mit der subjektivischen Icherzählung sich der Typus der Erinnerungsnovelle verbindet. Hier hebt der zeitliche Abstand schon über den Stoff, der Erzähler berichtet zwar seine persönlichen Erlebnisse in seiner eigenen Gefühlsbeleuchtung, und wenn er wie in Raabes Erzählungen ein alter Mann ist, fließt leicht ein Zug sinnender Lebensweisheit mit ein; aber die Ferne der Erinnerung hat ihn doch so weit aus dem unmittelbaren Affekt herausgehoben, daß er bis zu einem gewissen Grade sich selbst objektiv gegenübersteht. So kommt die Gattung der Erinnerungsnovelle als Icherzählung der Eigenart Raabes in hohem Grade entgegen; rein technisch betrachtet sind darum wegen ihrer harmonischen Geschlossenheit die beiden Erzählungen „Die Hollunderblüte“ und „Des Reiches Krone“, in denen dieser Typus festgehalten ist, vielleicht die künstlerisch am höchsten stehenden Dichtungen in Raabes Schaffen.

Irgend ein theoretisches System an die „Hollunderblüte“ anzulegen, wird aber doch am besten vermieden. Sie ist ein organisches Kunstwerk, bei dem auch eine scheinbare Unregelmäßigeit nicht ausgemerzt werden kann, ohne in den lebendigen Organismus einzuschneiden. Die Grundlinien sind einfach und streben in

steter Entwickelung dem Höhepunkte zu, sich von dort aus harmonisch wieder verlaufend; stark hebt sich die Szene auf dem alten Friedhof als Mittelpunkt der ganzen Erzählung aus der Gliederung heraus; in ihr ist wieder der Umschwung durch das die Katastrophe begleitende Gewitter, man möchte fast sagen mit Licht und Schatteneffekten sinnlich deutlich geschieden. Um die Grundlinien aber rankt sich auch in der „Hollunderblüte", vielleicht etwas weniger wie sonst bei Raabe, ein Gewirr von bunten Blättern und Blüten der Phantasie. Denn auch für Raabe gilt ebenso wie für Jean Paul das Wort Friedrich Schlegels vom romantischen Kunstwerk: „Es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt. — Ihr mögt wohl lächeln über dieses mystische Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entstehen dürfte. Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos[1])."

Etwas Chaos liebt Raabe; wie bei Jean Paul mischen sich Gefühlslyrik und Reflexion in die epische Darstellung, humoristische Szenen bis in das stärkste Pathos. Sehr richtig hat Brandes den Unterschied zwischen dem Witze Heines und dem Raabes charakterisiert. Der Witz im Humor soll dem gemütlichen Affekt das Gegengewicht halten, nicht ihn aufheben. Bei Heine wirken sie nacheinander, sie sollen aber ineinander wirken; das Gemüt leiht dabei dem Witze

[1]) Fr. Schlegel (1794—1802). Seine prosaischen Jugendschriften. Herausgegeben von J. Minor 1882. II, 358.

Wärme, und dieser verhilft jenem zu dem, was ihm leicht verloren geht, Fassung und Selbtsbeherrschung. So zeigt sich Raabes Humor in der „Hollunderblüte". Mitten im Augenblick tiefster seelischer Ergriffenheit sieht der junge Mann auf dem ihm Grauen und Entsetzen einflößenden Orte die zwei norddeutschen Herren ganz ruhig vorübergehen mit den Händen in den Hosentaschen und jedem verwesten Jahrhundert mit barer Münze in das hohläugige grinsende Gesicht klimpern. Das wäre ein Heinescher Schluß gewesen, Raabe aber läßt es nicht bei diesem Endeindruck, sondern nachdem er durch die humoristische Vorstellung für das vielleicht allzu hoch gespannte Gefühl gleichsam ein Sicherheitsventil gefunden hat, kann er es sich langsam auslösen lassen, indem er in den Ernst zurückkehrt. Ein ähnlicher Zug war in der Charakteristik Baruch Löws bemerkt worden. — Das weiche Gemüt des Dichters fürchtet sentimental zu werden und scheut vor dem Ausdruck des Gefühls zurück, eine Stammeseigenschaft bei ihm; daher eine leise Selbstironie, die nur Verdecken des Gefühls ist, oft ist es nur ein hingeworfenes Wort: „Es war Frühling geworden, ohne daß ich es gemerkt hatte. Vielen Menschen ist es schon so gegangen, und viele Dichter haben klagend davon gesungen; die große Angst, welche einen überfällt, wenn man in dieser Weise erwacht, ist ein gutes, dankbares Thema für ein Gedicht. Dieses unbemerkte Weggleiten des Lebens gehört mit zu den bittersten Dingen, über welche der arme Mensch dann und wann nachzudenken hat." (I. 308.) Wie Jean Paul liebt Raabe auch Anspielungen und Zitate in die Darstellung zu verflechten; auf die Bibel in der „Hollunderblüte" ist bereits hingewiesen worden. Die alten Weiber

im Spital erinnern den Erzähler an Swifts unglückselige Geschöpfe, welchen Gulliver auf seinen Reisen begegnete, den Wesen, welche mit einem schwarzen Fleck vor der Stirne geboren werden und nicht sterben können. Er weist auf Shakespeare hin, Jemima erinnert an seine Frauengestalten; volkstümliche Sprichwörter werden angeführt. Die Exkurse nehmen aber bei Raabe nicht den Umfang an, den sie bei Jean Paul haben; auch sucht er auf eine gewisse Weise das Unvermittelte zu binden.

Zum Teil gelingt dies Raabe durch geschickte Übergänge. So ist die Schilderung Prags in den Fluß der Erzählung eingefügt. (I. 295.) Der Student liegt in seiner Stube und träumt. „Wenn ich dann genug geraucht und geträumt hatte, so erhob ich mich, das Träumen stehenden Fußes fortzusetzen, und durchstreifte die Gassen dieser Stadt, die selbst einem Traume gleich ist." Der Übergang entwickelt sich hier aus einer glücklichen Bilderverbindung. Die Schilderung selbst hätte Lessing als homerischen Gepräges in den Laokoon aufnehmen können. Alle Beschreibung ist in Bewegung aufgelöst, die wechselnden Bilder steigen vor uns auf, wie sie an dem träumerisch durch die Stadt irrenden Studenten vorüberziehen. Die Wanderungen des jungen Mannes enden immer wieder auf dem alten Judenfriedhof; damit ist der verbindende Faden zum Fortgang der Darstellung gefunden. — Die reiche Fülle an Motiven und Stimmungen wird in der ganzen Erzählung gebunden durch wiederkehrende Leitmotive, die zugleich Symbole sind. Es ist der Duft der „Hollunderblüte", der die Dichtung durchzieht (I. 284, 288, 289, 292, 303, 307 etc.); das Lied und der Kranz verbinden die Rahmen- mit der Kernerzählung, der Kranz in den

Händen des alten Mannes führt immer wieder seine abschweifenden Gedanken auf das wehmütige Ereignis zurück, das er symbolisiert (I. 289, 294, 311), er verbindet Gegenwart und Vergangenheit; besonders lebensvoll ist das Memento dort gestaltet, wo ein flimmernder Sonnenstrahl sich in den Blumen fängt und das blonde Haar, das darin zurückgeblieben war, wie einen Goldfaden erglänzen läßt, hier ist die tiefe Empfindung zurückgeführt bis auf den ersten sinnlichen Reiz, der sie hervorgerufen hat. Die Sonne selbst wird zu einem Leitmotiv, indem sie die Seelenempfindungen begleitet: (I. 284.) „Es war ein klarer, kalter Tag im Januar, die Sonne schien, der Schnee knirschte unter den Füßen . . .“ (I. 285.) „Es war ein heiteres, warmes, behagliches Gemach, in welches ich eintrat; die Sonne strahlte auch hier glänzend durch die großen Spiegelscheiben . . . .“ (I. 287.) „Kaltblau war der Himmel draußen über den gegenüberliegenden Dächern; immer noch schien die Sonne durch die hohen Fenster . . . . und die Sonne schien auch auf diesen Kranz . . . .“ und zum Schluß der Erzählung: (I. 312.) „Das Gemach war kalt geworden; die Sonne war hinter die Dächer gesunken, der Glanz des Wintertages war vergangen.“ Der Zug ist charakteristisch für Raabe; das „süße Licht“ Dantes ist ihm die „liebe Sonne“, wie Freytag an den alten Germanen rühmt. Wie sie den elendsten Erdenwinkel verklärt, ist sie ihm Sinnbild der Liebe, die auch jedem ärmsten Dasein einen Glücksstrahl spendet, besonders im „Horacker“[1]). Symbol und Leitmotiv in der „Hollunder-

[1]) Vgl. „Schüdderump“ S. 56 ein ähnliches Motiv wie in der „Hollunderblüte“; auch „Fabian und Sebastian“. Berlin, Janke 1881, S. 31.

blüte" ist auch das Bild der jungen sinnenden Muse zu Beginn und Schluß der Erzählung.

Diese Verwendung des Leitmotives erinnert an den Refrain im Lied und gibt der Dichtung einen lyrischen Charakter, der auch sonst in Technik und Stil stark ausgeprägt ist. Die Szenen auf dem Friedhofe sind fast strophisch gegliedert. Lyrisch ist ferner ein Hauptmerkmal des Raabeschen Stils, die Bindung der Abschnitte durch Wortaufnahme. Ein Wort, das zum Schluß des vorhergehenden Absatzes steht, ohne Träger des Hauptbegriffes zu sein, wird im folgenden an hervorragender Stelle unter dem Hauptton wieder aufgenommen und dient zum Weiterleiten des Gedankenflusses. Oft wiederholt sich der Vorgang zwei-, dreimal hintereinander, es entsteht eine fortlaufende Kette kleiner ineinander übergehender Abschnitte, den Strophen im Liede vergleichbar. Ein charakteristisches Beispiel aus der „Hollunderblüte" soll folgen (I. 284):

„Es war ein *klarer, kalter Tag* im Januar; die Sonne schien, der Schnee knirschte unter den Füßen der Wanderer, die Wagenräder drehten sich mit einem pfeifenden, kreischenden Ton. Es war *ein gesunder, herzerfrischender Tag,* und ich holte noch einmal aus voller Brust Atem, ehe ich um die dritte Nachmittagsstunde die Türglocke eines der *ansehnlichsten Häuser* der Stadt zog.

Ich wußte, was ich tat, wenn ich soviel Lebensfrische als möglich, in dieses *stattliche Haus* mit hinein zu nehmen trachtete . . . . Ich schritt durch die kalte, weite Halle, ich stieg die *breite Treppe* hinauf, langsam, Stufe für Stufe.

In den letzten Zeiten war ich sehr häufig *diese Treppe* hinaufgestiegen" usw.

Die Verkettung setzt sich noch in zwei weitern Gliedern fort. Die weiterleitenden Worte *Tag, Haus,*

Treppe zeigen ein wechselndes Epitheton, wie ja auch das Lied leise Variationen im Refrain liebt. Der Zug ist für das ganze Schaffen Raabes typisch und es könnten aus allen Werken eine Unzahl Beispiele angeführt werden. Hervorragend schöne Wirkungen hat er damit in „Des Reiches Krone“ erzielt, die auch eine reiche Verwendung des Leitmotives und des Symbols zeigt. „Ich bin Herr meines Leibes und meines Hauses, ich bin ein reicher Mann und bin *des Lebens müde. Des Lebens müde?* Nein; aber ich bin seit langen, langen Jahren des *Lebens erfahren,* und Bruder Johannes heute bei Sankt Sebald hat mir nichts zu sagen. Ich bin wahrlich *nicht des Lebens müde* . . . . Ich bin *zur Ruhe* gekommen durch die Gnade Gottes. *Zur Ruhe!* Noch freue ich mich . . .“ usw.[1]) Das Stilmittel paßt besonders in den getragenen Ton dieser Erzählung; Raabe wendet es vor allem in schildernden oder das Gefühl ausdrückenden Stellen der Dichtung an, in der „Hollunderblüte“ im stimmunggebenden Anfang und in den Szenen auf dem Friedhof. Die Wortaufnahme ist besonders dem Pathos und der Lyrik eigen, Lyriker wie Heine und Fr. W. Weber haben sie mit Vorliebe benutzt. Hierher gehört auch die Wortaufnahme schlechthin, die nicht abschnittbindend ist; Raabe hat sie ebenfalls sehr häufig verwendet: „Dann stand ich vor der *letzten* Tür, welche in das *letzte* Gemach dieses Flügels des Hauses führte[2]) . . . . Es kroch mir *ganz leise,* feucht und kalt

---

[1]) Des Reiches Krone. Ges. Erz. III. S. 345 f.

[2]) Vgl. dazu Else von der Tanne. Erz. III. S. 46: „Die *letzte* Nachtigall des Jahres hatte ihr *letztes* Lied gesungen.“ S. 47: „als ein *letzter* lustiger Sprung unter den *letzten* Bäumen“ etc.

über die Stirn, und berührte *leise, leise, leise* alle Nervenausläufer in der Haut. Selbst der *gegerbteste* Doktor ist immer noch nicht *gegerbt* genug." — Den lyrischen Charakter der „Hollunderblüte" bezeichnen auch die häufigen Ausrufe als Ausdruck des Gefühls (I. 289): „O Prag, du tolle, feierliche Stadt, du Stadt der Märtyrer, der Musikanten und der schönen Mädchen, o Prag, welch ein Stück meiner freien Seele hast du mir genommen." (I. 296.) „O über diesen uralten Totenacker und seine Hollunder!" usw.

Ein weiteres Mittel der Bindung, dessen sich Raabe gern bedient, ist der Parallelismus im Satzbau. In der Rahmenerzählung beginnt sechsmal im Umfang einer Seite der Satz mit dem Personalpronomen, dem das Verb folgt (I. 284 f.): „Ich wußte, was ich tat . . . Ich hatte darin weder Rezepte zu schreiben . . . . Ich schritt durch die kalte weite Halle . . . ., ich stieg die breite Treppe hinauf . . . . Ich schritt durch wohlausgestattete Gemächer . . . . Ich öffnete eine Tür nach der andern und schloß sie leise", oder (I.296): „Es waren Tage, es waren Stunden, es waren Augenblicke, deren melancholischen Reiz ich in keiner Weise mehr genug zu schildern vermag." Das wird aber bei Raabe nicht zur Manier, er wird nie eintönig, im Gegenteil, die „Hollunderblüte" ist geradezu ein Muster, die verschiedenen Stilarten wie ein genau passendes Kleid den wechselnden Gedanken und Stimmungen anzuschmiegen. Zu Beginn der Erzählung, bei der Vorstellung des Arztes, soll alle Rührung vermieden werden, der rein sachliche Ton prägt sich aus in kurzen, knappen, meist einfach nackten Sätzen, man spürt gleichsam, wie der Erzähler sich einen Ruck gibt, sich zusammenzunehmen (I. 283): „Ich bin

Arzt, ein alter Praktiker und sogar Medizinalrat. | Seit vier Jahren besitze ich die vierte Klasse des Roten Adlerordens | . . . . ich war verheiratet; | meine Kinder sind gut eingeschlagen; | die Söhne sind auf ihre eigenen Füße gestellt, | meine Tochter hat einen guten Mann. | Über mein Herz und meine Nerven habe ich mich nicht zu beklagen, | sie bestehen aus zähem Material usw." Mit dem steigenden Anteil des Gemütes beim fortlaufenden Gang der Erzählung entfalten sich dann die Sätze in langen wohlgebauten Perioden, die Darstellungsform, die Raabe am liebsten verwendet. Hier liegt ein Hauptunterschied zwischen dem Stil Raabes und dem Storms. Storm hat eine große Vorliebe für die kurzen, einfachen, lose aneinandergereihten Sätze, die ein ausgezeichnetes Stilmittel sind für seine Stimmungsmalerei, die beschreibend alle Einzeleindrücke wiedergibt, um im Leser die Gesamtempfindung hervorzurufen. In ganz „Immensee" findet sich kaum eine längere Periode. Ein beliebig herausgegriffenes Beispiel kennzeichnet die Art: „Vor ihnen war ein kleiner Bach, jenseits wieder der Wald. Reinhard hob Elisabeth auf seine Arme und trug sie hinüber. Nach einer Weile traten sie aus dem schattigen Laube wieder in eine weite Lichtung hinaus.' — ‚Hier müssen Erdbeeren sein,' sagte das Mädchen, ‚es duftet so süß.' Sie gingen suchend durch den sonnigen Raum; aber sie fanden keine. ‚Nein,' sagte Reinhard, ‚es ist nur der Duft des Heidekrautes.' Himbeerbüsche und Hülsendorn standen überall durcheinander[1])" usw. Ruhig nach und nach, wie die Eindrücke die Sinnesorgane treffen, geben die kleinen Sätze sie schlicht wie-

[1]) Storm. Sämtl. Werke I. 10 f.

der, sie werden aber doch auf die Dauer etwas eintönig. Raabes Stil ist rhetorischer und pathetischer, das einzelne wird zu reichgegliederter Periode verwoben (I. 287): „Manch ein Kranz wird zerrissen, noch ehe er vollendet ist, und manch ein stolzer Kranz, der irgendein Menschenkind lange auf erhobenem Haupte trug, || fällt zuletzt in eine fremde Hand, die ihn hält, die ihn, Blatt für Blatt, untersucht und zerpflückt, während eine winterlich nüchterne Sonne, allem falschen, geborgten Schimmer abhold, darauf scheint.“ Die Periode ist deutlich zweiteilig gegliedert, der Einschnitt liegt nach „trug“; der Gipfel ist auch durch den Rhythmus markiert, der vom steigenden zum fallenden übergeht, die Zäsur scheidet die beiden Hebungen; ein jeder der beiden Hauptabschnitte besteht wieder aus zwei enger zusammengehörigen Teilen. Dann wieder ist der Bau einfacher, monopodisch, wenn wir den Ausdruck aus der Metrik herübernehmen (I. 297): „Ich aber glaubte an alles, | und hing an dem Munde der Erzählerin, | wie keiner der vierhundert Schüler | an dem Munde des hohen Rabbi | in der Schule ‚Zu den drei Klausen‘.“ Die fünf Teile sind nur lose aneinandergereiht, aber sie sind im Umfang fast so genau gegeneinander abgewogen wie die Verse einer Strophe. Die Wiederkehr derselben Wortfolge „an dem Munde“ im zweiten und vierten Glied gibt dem ganzen harmonisches Ebenmaß und erinnert wieder an die Lyrik. Raabe hat überhaupt ein sehr feines Ohr für den Rhythmus und erzielt dadurch oft lautmalerische Wirkungen von großer Schönheit. Zwei Beispiele aus der „Hollunderblüte“ mögen angeführt werden (I. 292): „Aus dem schwarzen, feuchten, modrigen Boden, der so viele arggeplagte, mißhandelte, verachtete, angstgeschlagene Generationen leben-

diger Wesen verschlungen hatte, in welchem Leben auf Leben versunken war, wie in einem grundlosen, gefräßigen Sumpf, — aus diesem Boden stieg ein Hauch der Verwesung auf, erstickender als von einer unbeerdigten Wahlstatt; gespenstig genug, um allen Sonnenglanz und allen Frühlingshauch und allen Blütenduft zunichte zu machen.“ Die Schwere des Rhythmus, die das Niederdrückende, die Last der Mühe, der Anstrengung und des Leides wiedergeben soll, wird erreicht durch die starke Häufung der Adjektive zu Anfang der Periode, durch die Wahl schwerer zusammengesetzter Wörter: „arggeplagt“, „angstgeschlagene Generationen“, „Sonnenglanz“, „Frühlingshauch, Blütenduft“, durch das Durchsetzen mit Spondeen, „mißhandelte“, „grundlose“, „Wahlstatt“. Daneben steht dann ein leichtes, fließendes, biegsames Gefüge mit vorwiegend daktylischem Charakter (I. 293): „In dem Gezweig eines der niedern Hollunderbüsche, die, wie schon gesagt, das ganze Totenfeld überziehen — mitten in den Blüten, auf einem der wunderlichen, knorrigen Äste, welche die Pracht und Kraft des Frühlings so reich mit Grün und Blumen umwunden hatte, saß das neckische Kind, welches mir vorhin so schlecht den Weg hierher gewiesen hatte, und schelmisch lächelte es herab auf den deutschen Studenten.“ Lautmalerisch wirkt ferner der Rhythmus zu Anfang der Erzählung, bei der Schilderung des Hindurchschreitens des Arztes durch das Berliner Haus. Gelegentlich verwendet Raabe auch Alliteration und Assonanz: „Du Stadt der Märtyrer, der Musikanten und der schönen Mädchen“ (289); „von den schmutzigen Stufen sprang die schmächtige Gestalt“ (290); „sein lockendes Lachen, Blicken und Wirken“ (293). „Die Pracht und Kraft des

Frühlings" (292); „der Moder griff grinsend" (302) usw. Gern gebraucht Raabe kräftige Onomatopöen: „pfeifender, kreischender Ton", „knirscht" (284). „Ächzen, Stöhnen, Schlürfen, ankreischen, Gezeter" (291) — „Donner kracht, unheimliches Gegurgel. (I. 305.) „Als eben der erste Donner *dumpf rollend* die Fenster der Stadt *erklirren* machte, zog ich abermals die *klappernde* Glocke des Pförtnerhauses am Judenkirchhof." (I. 304.) Überhaupt liebt er Superlative, starke Worte: „furchtbar, schneidend, unendlich, entsetzlich, unheimlich, toll, Tollheit" usw.; in Storms Stimmungsbildern wären diese Worte unmöglich. Eine stilistische Eigentümlichkeit Raabes ist es auch, das farblose sächliche Personalpronomen unter dem Hochton zu gebrauchen, sogar an hervorragender Stelle im Kontrast: „Sie tändelte und sprach mit ihm und erinnerte *es* und sich an die Stunden, wo es in dieses Haus gekommen." So ist S. 293 f. einen ganzen Abschnitt hindurch *„es"* Subjekt für Jemima, „das Ding": „Ruhig duldete *es,* daß ich seine Hand nahm; *es* wehrte sich nicht" usw. Ähnlich ist *„es"* im „Schüdderump" S. 67 einen ganzen Abschnitt lang Subjekt für das Fräulein v. Saint-Trouin und S. 56 für Antonie Häußler.

Die Sprache ist Raabe ein Hauptmittel, seiner Dichtung „Farbe" zu geben. Man hat bereits mehrfach bemerkt, wie meisterhaft er den Dialog zur Charakterisierung seiner Personen zu verwenden weiß. In seinen historischen Erzählungen trifft er ganz genau jedesmal den Ton der bestimmten Zeitperiode; lokal differenziert er durch geschicktes Gebrauchen des Dialekts, z. B. den Berliner in „Villa Schönow", den sächsichen in „Frau

Salome". Auch in der „Hollunderblüte" bringt er einen dialektischen Ausspruch S. 291:

„'s isch ke liebieger G'schöpf, aß so ne Hexli, wo jung isch."

Er horcht den fremden slawischen Lauten, die an sein Ohr klingen:

„Strč prst skrz krk!"

„welche melodischen, durch Vokalreichtum sich auszeichnenden Worte im rauhen Deutsch ungefähr bedeuten: ‚Strecke den Finger durch den Hals'." (S. 292.) Ganz besonders charakterisiert er aber das jüdische Milieu durch das Tönen der Sprache, und zwar wirkt einerseits der Jargon, andrerseits die Bibel ein. Bereits Kompert hatte durch diskretes Verwenden des Jargons das Lokalkolorit zu vertiefen gesucht. Bei Raabe finden wir den Jargon im „Hungerpastor" und in „Frau Salome". Hübsch ist es, wie er hier den Gebrauch des Jargons bei der gebildeten Frau begründet[1]: „Und die Frau Salome, die, wenn sie in Leidenschaft geriet, sofort immer in den jüdischen Akzent und Inversionsredestil fiel, sagte zu ihrem guten Freunde: ‚Es ist immer dasselbe gewesen mit mir, und es wird mit mir bleiben immer das nämliche'." Im echten Jargon spricht in der „Hollunderblüte" nur der alte Baruch Löw, freilich hat Raabe den Ton ausgezeichnet getroffen, selbst das „Soll mich Gott leben lassen hundert Jahre" ist nicht vergessen. Jemimas und des alten Pförtners Redeweise ist kein eigentlicher Jargon. Jemima redet nur im „Inversionsredestile" Frau Salomes, die leicht veränderte Wortstellung gibt ihrer Sprache einen ganz eigenen anmutigen Reiz, so daß ihre Erzählung von Mahalaths Schicksal wie inhalt-

[1]) Ges. Erzähl. III. 215.

lich so auch stilistisch vielleicht der schönste Teil der „Hollunderblüte“ ist, sie wirkt wie ein etwas fremdartig getöntes, wehmütiges lyrisches Gedicht. Die charakteristische Note fehlt aber doch nicht; als echte Tochter ihres Volkes weiß Jemima ganz genau in runder Summe, daß „die Juden der Josephstadt in Prag unter der hochmächtigen Kaiserin Maria Theresia bezahlen mußten jährlich zweihundertelftausend Gulden für die gnädige Erlaubnis, zu verkümmern in Dunst und Finsternis.“ Raabe veredelt die Sprache Jemimas und des Alten durch biblische Färbung. Auf die direkten Anklänge ist bereits hingewiesen worden. Daneben geht eine leichte Tönung, bei der bestimmte Anhaltspunkte nicht nachgewiesen werden können, sondern nur der allgemeine Eindruck bewirkt wird. Raabe hat dann nur eine biblische Wendung in den Stil verwoben oder ein biblisches Bild oder bloß ein von ihm selbst dem biblischen Stile nachgedichtetes Bild: „Ich werde hier bleiben, wo meine Väter begraben liegen seit des Tempels Zerstörung“, sagt Jemima. Der Alte vergleicht den Leichtsinn des Studenten mit dem Funken, der zur Flamme wird, ehe man's denkt; das Bild ist biblisch, wenn auch Raabe gewiß nicht dem alten Juden eine Reminiszenz aus Jak. III. 5 in den Mund legen wollte. Die Totenklage des Alten, die mit den Worten des Sängerkönigs David beginnt, dichtet Raabe im gleichen Stile weiter: „Die lieblichste Blume ist gepflückt, und die lieblichste Stimme ist verhallt, wie wir sie nicht mehr hören.“ (I. 310.) Er spricht vom „Gott aller Völker“, „vom Gott des Lebens“, „dessen Namen gepriesen sei“.

Raabe schreibt keinen sehr bilderreichen Stil. Aus der „Hollunderblüte“ ist außer den biblischen Vergleichen wenig Charakteristisches hervorzuheben, einige

romantische Bilder sind bereits angeführt: Jemima ist ein Traum (I. 302), die Stadt Prag ist selbst einem Traume gleich (I. 295). Hat Raabe sich aber mit dem Gemüt in eine Anschauung versenkt, so vertieft er sie zum lebensvollen Symbole, so das Bild vom Kranze (I. 287), die Beseelung des Lichtes. Interessanter ist eine Analyse der Epitheta. Raabe liebt die Häufung der Adjektive; doppelte und dreifache finden sich sehr viele in der „Hollunderblüte", zweimal ein vierfaches: „ein armes, schönes, holdseliges, melancholisches Kind der Menschen" (I. 298),. „mir unnützen, unwissenden, schmutzigen, kleinen Ding" (I. 301), einmal findet sich sogar ein fünffaches Epitheton: „so viele arggeplagte, mißhandelte, verachtete, angstgeschlagene Generationen" (I. 292). Zuweilen assonieren oder alliterieren die Adjektive unter sich oder mit dem Substantiv: „klarer, kalter Tag" (284), „kalte, weite Halle" (I. 284), „tränenlose, traurige Augen" (I. 285), heiterste, herrlichste Götter" (288), „ruhiges, reinliches Haus" (294), „glänzende grüne Blätter" (308). Eine Eigentümlichkeit des Raabeschen Stils sind die zahlreichen aus Adverb und Adjektiv bestehenden Epitheta: „kindlich helles Lachen" (293), „schrecklich, furchtbar, dunkelen Gänge" (305), „winterlich nüchterne Sonne" (287), „mürrisch wachsamen Augen" (288), „ernst buntes Leben" (288), „grausam unwissend" (311), „unübertrefflich treuherzig" (291). — Oft beseelt das Adjektiv die Sache, auf die es sich bezieht: „herzerfrischender Tag" (284), „jungfräuliche Krone" (285), „ahnungsvolle Hand" (286), „schneidende Angst" (301), „tolle feierliche Stadt" (289), „gefräßiger Sumpf" (292), „grimmige Mauern" (296) usw. Es finden sich

originelle, echt Raabesche Wendungen: „Der gegerbteste Doktor" (285), „scharfeckige Konstruktionen" (289), „unausgekratzte Augen" (291), „verworrene Träume" (294), „verworrene Reden" (298), ein Adjektiv, das Raabe sehr geliebt hat; eines seiner Bücher hat er „Verworrenes Leben" genannt. Eine ganze Reihe Raabescher Epitheta endlich gehört in den Kreis der Romantik. „Wunderlich" und „seltsam", die in dem kleinen Umfang von Tiecks „blondem Eckbert" z. B. beide fünfzehnmal vorkommen, finden sich mehrmals in der „Hollunderblüte": S. 284. 289. 290. 293. 296. 297. 306. 309. Romantisch sind die „versunkenen königlichen Paläste" (295), der „melancholische Reiz" (296), das „schöne, holdselige, melancholische Kind der Menschen" (298), die „geisterhafte Stelle" (293), die „alte, graue Stadt" (308), der „süße Duft" (291), die „süße Imogen" (298), homerisch die „leichtfüßige Führerin" (291). Romantisch sind auch die wie „seltsam" den Eindruck des Fremdartigen oder den einer unbegrenzten Perspektive in Raum oder Zeit hervorrufenden: „tausendjähriger Staub" (291), „unzählige Steintafeln" (291), „uralte Hollunder" (291), „uralte Konsequenzen" (289), „uralte Lieder" (308), „uralter Schauder" (301), „tausendstimmiger Festjubel" (310), „grundloser Sumpf" (292), „unergründliche Spitzfindigkeiten" (296), „entlegenere blauere Fernen" (288), das Lieblingsadjektiv der Romantik, das Raabe in der Erinnerung auf die Jugend anwendet, wie auch Storm in „Immensee" von den „blauen Bergen" spricht, hinter denen die Jugend liegt[1]).

Wie mit diesen Epithetis so stellt sich Raabe über-

---

[1]) Sämtl. Werke I. 34.

haupt mit einem Teile des Wortschatzes der „Hollunderblüte“ in die Romantik. „Wie man andern Kindern Märchen von Feen und Zwergen erzählt“ (I. 306), so hatte der Alte Jemima die Geschichten der grauen Steine auf dem Gottesacker enthüllt, und so hat auch Raabe selbst die Geschichte Jemimas erzählt; das Charakteristischste aus dem Wortschatz, das der Dichtung den märchenhaft dämmrigen Schein gibt, ist zu Anfang der Darstellung besprochen worden, wo von der Auffassung der Liebe als einem Zauber, einem Wunder, einem Traum gehandelt wurde. Andrerseits zeigt aber auch die „Hollunderblüte“ den Wirklichkeitsdichter in Raabe. Wie in allen seinen Werken so ruft er auch hier den Eindruck unmittelbarster, anschaulichster Fühlung mit der Wirklichkeit hervor, durch seine genauen Zeit- und Ortsbestimmungen: „Es war am 9. Mai 1820, an einem Sonnentage in einem Vergnügungsgarten vor dem Schönhauser Tore in Berlin“ (I. 307), da der Student aus seinem traumhaften Hinbrüten durch ein helles Lachen und den Duft der „Hollunderblüte“ aufgeweckt wird, und „am Nachmittage des fünfzehnten Mai“ (I. 308) trifft er in Prag ein, wo „am folgenden Tage das große Fest des hohen Landesheiligen, das Fest des heiligen Johannes von Nepomuk gefeiert wird“. In der lebendigen Schilderung Prags (I. 295) läuft kein topographischer Fehler unter, die Namen der Gassen, die Raabe nennt, sind wirlich bestehende: „Da ich, vom großen Ring kommend, aus der Geiststraße mich in das namenlose Gewirr von Gassen und Gäßlein verloren hatte, welches um den guten Ort liegt.“ Im „Hause Nummer fünfhundertdreiunddreißig in der Judenstadt“ (I. 294) versetzt der Student seine Uhr, und auf „seine

Stube in die Nekazalkagasse" verfolgt ihn das Bild Jemima Löws; die „Stube in der Nekazalkagasse" (I. 294) wird dann zu einem der bei Raabe so beliebten epischen stehenden Ausdrücke und kehrt gleich auf der folgenden Seite wieder, zugleich die Abschnitte bindend. Wirklichkeitsdichter ist Raabe auch im Heranziehen volkstümlicher Ausdrücke, die, an sich nichts weniger als „poetisch", so geschickt verwandt sind, daß sie, indem sie der Dichtung ein kräftiges Relief geben, dennoch ihre reine Schönheit nicht im geringsten stören. Dahin gehört der „arme Teufel" S. 288, das „dumme Zeug" (299), eine Lieblingswendung Raabes auch sonst, Ausdrücke wie: „der Boden wurde mir zu heiß" S. 289, „ich hatte die Frechheit" S. 291, „an der Nase geführt werden" 291, und bei der ersten Begegnung drehte Jemima dem Studenten sogar „eine lange Nase". S. 291.

In der romantischen Tradition steht Raabe endlich durch das in die „Hollunderblüte" eingelegte Lied. Seit dem „Wilhelm Meister" begegnen wir den lyrischen Einlagen fast in allen romantischen Prosadichtungen bis auf Eichendorff und Storm. Raabe, der selbst nie einen Band Lyrik herausgegeben hat, fügt gerne eigene und fremde Lieder in seine Erzählungen ein, es sei nur hingewiesen auf das schöne Lied der Sehnsucht und des milden Selbstbescheidens im „Hungerpastor"[1]). Die Strophen, in denen in der „Hollunderblüte" die lyrische Stimmung sich verdichtet, lauten:

Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Mußt du ein and'res wieder fallen lassen;
Schmerz wie Gewinn erhältst du Stück um Stück,
Und Tiefersehntes wirst du bitter hassen.

---

[1]) Hungerpastor. S. 376.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören;
Mit Trümmern überstreuet sie das Land,
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz im heft'gen Trachten.
Greif' zu und halt'! . . . da liegt der bunte Tand;
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So mußt die schönste Pracht du selbst zerpflücken;
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken.

Das Lied ist Leitmotiv der Dichtung (I. 286, 303) und zugleich drückt es ihre „Quintessenz" aus, wie A. W. Schlegel von den Versen über die Waldeinsamkeit in Tiecks „Blondem Eckbert" gesagt hat. Es ist eine ergreifende Klage um das Verhängnis des Menschenherzens, das im Sehnen und Streben nach unendlicher Befriedigung achtlos das Glück zerstört, das ihm beschieden war, wie dem Hyazinth des Novalis sein Rosenblütchen. Achtlos hat der junge Mann das Glück entgleiten lassen, das in Jemima an ihm einen Augenblick vorübergegangen war, und klagend steht er als alter Mann vor den Trümmern. Das Gedicht ist Reflexionspoesie im edelsten Sinne, ein schöner Gedanke, warm vom Gemüte erfaßt und im anschaulichen Bilde symbolisiert. Der Aufbau zeigt einen ausgeprägten Parallelismus, die erste und die vierte, die zweite und die dritte Strophe entsprechen sich genau, also auch hier die Form des Rahmens. Jede der Strophen ist zweiteilig. Die zwei näher zusammengehörigen Strophen sind durch Gegenrefrain gebunden, die mittlere drückt die das ganze Gedicht beherrschende Stimmung aus und kehrt

später im Texte (I. 303) wieder; die Vorliebe Raabes für den Refrain im Lied, der sich auch in dem Gedicht im „Hungerpastor“ und in seiner Hymne an das deutsche Volk in dem Roman „Nach dem großen Kriege“ findet, entspricht dem häufigen Gebrauche der Wortaufnahme in seiner Prosa. Durch alle Strophen geht der a-Reim, und das ganze Lied ist von einer starken a-Assonanz beherrscht.

V. Schluß.

Raabe hat die „Hollunderblüte“ in der Zeit seines vollen Mannesschaffens geschrieben; Jugend und Alter verbinden sich in der Dichtung in reiner Harmonie, sie ist ein schmerzlich-süßer Jugendtraum, erzählt von einem warmherzig frisch empfindenden aber durch das Leben gereiften und abgeklärten, mild entsagenden Greise; der Dichter selber hat sich ein Stück Verständnis für das Fühlen „des ewigen Jünglings“, seines Lieblings Jean Paul, durch die Bitternis des Lebens nie ertöten lassen, nur gibt er dem jugendlich Idealistischen die rechte Begrenzung durch den Bezug zur Wirklichkeit. Die „Hollunderblüte“ zeigt von der Stellung des Problems bis in die letzten Einzelheiten des Stils das zweifache Element in Raabes Seele, den Realismus und den Idealismus, aber auch ihre harmonische Verschmelzung. In der Entwickelung von Raabes Weltanschauung stellt sie zum erstenmal die Auffassung dar, daß Schmerz und Glück im Menschenleben sich nicht folgen, sondern im Grunde eine Einheit sind; der zwei Jahre später erscheinende „Hungerpastor“ kehrt zwar zu einer frühern Anschauung zurück, im „Schüdderump“ ist aber wieder der Standpunkt der „Hollunderblüte“ eingenommen. Sie ist eine tieftraurige Dichtung von ergreifender Tragik, sie läßt aber keinen verbitternden Endeindruck zurück, sondern gipfelt

trotz allem Leid, das sie darstellt, in einem starken lebenbejahenden Idealismus. Auf dem Boden der Romantik ist sie erwachsen, nicht als ob Raabe in einem direkten Abhängigkeitsverhältnisse zu einem oder dem andern ihrer Vertreter stünde, sondern weil er ihnen geistesverwandt und von demselben starken idealistischen Triebe erfüllt ist wie sie. In der Form nimmt sie das bereits von Storm weiter ausgebildete Stimmungsbild der Heidelberger Romantiker Brentano und Eichendorff auf und durchsetzt es mit einem kräftigen Wirklichkeitszuge, ihm dabei doch die reine volle Schönheit bewahrend. Mit einer überraschenden Fülle von Anschauungen, einem großen Stimmungsreichtum vereinigt sie eine feine Analyse seelischer Vorgänge; die ganze Dichtung ist getragen von einer starken, lyrischen Unterströmung und dabei ist es Raabe gelungen, wie selten sonst in so vollkommenem Maße die Form zu bewältigen. Die „Hollunderblüte" ist nicht Raabes größte, nicht seine bedeutendste und tiefste Dichtung, vielleicht aber in seinem ganzen Schaffen die schönste. Es liegt auf ihr milder Herbstabendsonnenschein, das holde Licht der „sanften Tage", das Uhland besungen hat[1]), „wenn ihrer mild besonnten Flur gerührte Greise Abschied sagen". Den Geist der Dichtung Raabes, wie er sich in der „Hollunderblüte" offenbart, kann ich nicht besser umschreiben als mit den Worten des schwäbischen Dichters:

Sie lernt ein friedliches Entsagen,
Erinnerung ist ihr genug . . .
Sie sammelt sich in süßer Stille,
In ihre Tiefen schaut sie nun.

Den Wurzeln der „Hollunderblüte" nachzuforschen,

---

[1]) Vgl. Gedichte von L. Uhland. Krit. Ausgabe von Erich Schmidt und Julius Hartmann. Stuttgart 1898. I. S. 12.

wie sie im Boden der Romantik ruhen, konnte versucht werden, schwieriger ist es, Umschau zu halten, welches neue Leben aus ihren keimfähigen Trieben wiederum erwachsen ist; wir stehen dazu der Zeit noch zu nahe. Auf einzelne Erscheinungen kann immerhin bereits hingewiesen werden. Die „Melpomene“[1]) von Karl Emil Franzos läßt ihren Zusammenhang mit der „Hollunderblüte“ deutlich erkennen. Wie die „Hollunderblüte“ versetzt sie nach Prag, ins jüdische Milieu. Das Problem ist genau gestellt wie bei Raabe: ein christlicher Student, der wie dort Mediziner ist, liebt ein schönes Judenmädchen, wie dort endet der Konflikt tragisch durch den Tod des Mädchens, bei Franzos freilich durch Selbstmord. Der Held lebt weiter wie in der „Hollunderblüte“, wird ein bedeutender Arzt und ein Wohltäter der Menschheit. Selbst Einzelheiten finden sich wieder: Lea sagt Richard Wiesner fast dieselben Abschiedsworte wie Jemima dem jungen Deutschen, die Szene des Horchens hinter der Türe mit ihrer Wirkung auf das Mädchen entspricht der in der „Hollunderblüte“, wie dort werden Erinnerungen an den Rabbi Löw verwendet, das Volksfest des Nepomuktages wird geschildert und die „Stube in der Nekazalkagasse“, wo der Mediziner wohnt, wird bei Franzos zur „Stube in der Nesatalkagasse“ (S. 67), in Wirklichkeit heißt die Straße Nekazankagasse. — Ab und zu klingt auch sonst ein Ton an, der aus Raabes wehmütigem Liede stammt. Saars „Innocens“ mag aus gleichen seelischen Vorbedingungen im Dichter hervorgegangen sein, stark eingewirkt hat gewiß schon der Hintergrund Prags, wie er ja selbst neuere Dichtungen noch mit der gleichen melancholischen Stim-

[1]) K. E. Franzos, Tragische Novellen. Stuttgart, Cotta, o. J.

mung durchdringt; es sei z. B. hingewiesen auf August Sperls Roman „Die Söhne des Herrn Budiwoj'", III. Buch, I. Kapitel: „Im goldenen Prag" (1896), wo auch stilistisch Raabes Einfluß nachweisbar ist, auf R. M. Rilkes Novellen und Skizzen „Zwei Prager Geschichten" (1899), auf J. J. Horschicks Novellen, besonders „Wenn die Blätter fallen" in der Sammlung „Reif im Frühling" (1906) und auf ein modernes Drama des Prager Judenfriedhofs, „Rahel" von Emmy Destinn, wovon eben einige Proben im „Morgen"[1]) erschienen sind. Die ganze Wirkung kann erst eine spätere Zeit ermessen; sie wird gewiß nicht ausbleiben, und das schöne Wort eines Raabe bewundernden edlen Menschen und großen Dichters, des Prinzen Emil von Schönaich-Carolath, wird sich zweifellos erfüllen, der sein Urteil über Raabe zusammenfassend sagt: „So groß auch meine Bewunderung für die Trilogie ist, namentlich was ‚Abu Telfan' und ‚Schüdderump' betrifft, so stelle ich doch die ‚Sperlingsgasse' sowie ‚Eine Hollunderblüte' in die erste Reihe der Raabeschen Schöpfungen. Namentlich diese Erzählung trägt ein schwüles, schweres Aroma in sich, das durch ganze Generationen hindurchschlagen wird. Ich habe den Eindruck, welchen die Erzählung in meiner Jugend auf mich geübt hat, mein Leben lang nicht los werden können[2])."

---

[1]) Morgen. II. Bd. Heft 20 ff.

[2]) Die Mitteilung der einem Privatbrief entnommenen Stelle verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Prof. Kosch, in dessen Besitz das Schreiben sich befindet.

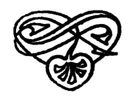
Nach Abschluß der letzten Korrektur ersehe ich, daß der Redakteur des Stuttgarter Morgenblatts dem Beitrag der Droste (sieh Seite 72) eine längere Abhandlung folgen ließ: „Die Judenstadt in Prag" von Kohl.



Register.



Inhalt.



Verlag von J. Habbel in Regensburg.

In meinem Verlag gelangen zur Ausgabe:

Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff.

Historisch-kritische Ausgabe

mit einer Biographie, Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten in zwölf Bänden.

Unter Mitwirkung von Philipp August Becker herausgegeben von Wilhelm Kosch und August Sauer.

Als 1887, dreißig Jahre nach dem Tode des Freiherrn J. von Eichendorff, seine Werke für den deutschen Buchhandel frei wurden, rüsteten fast gleichzeitig die getreuen Verehrer dieses volkstümlichen romantischen Dichters zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Allein seine Zeit war deshalb noch lange nicht gekommen. Noch wucherten die alten Vorurteile des jungen Deutschlands unter seinen Epigonen wie ehedem. Noch machten selbst die Schatzgräber der deutschen Literaturgeschichte am Eingang zum Reich der blauen Blume unschlüssig halt. Und so blieb die Jubelfeier Eichendorffs ohne weitere Folgen. Weder eine abschließende Biographie, noch eine kritische Gesamtausgabe seiner Werke kam zustande. Seitdem hat sich jedoch ein merklicher Wandel vollzogen. Der Naturalismus in unserer Dichtung ist von der Neu-Romantik verdrängt worden. Die Wissenschaft aber bemüht sich, noch tiefer in den Geist jenes phantasievollen Zeitalters einzudringen, zu sammeln und zu suchen, was an Resten davon überhaupt noch zu retten sei. Bei Friedrich Schlegel und Novalis, bei Kleist und Hoffmann, bei Arnim, Brentano und Görres hat die Forschung bereits erfolgreich eingesetzt, nun soll auch Eichendorff sein literarisches Denkmal erhalten.

Am 26. November 1907 ist ein Halbjahrhundert seit Eichendorffs Tode verflossen. Vieles, was in jenen Tagen groß und glänzend schien, hat den trügerischen Kranz zeitlichen Ruhmes längst schon eingebüßt, er aber lebt, unvergessen und unverloren, ewig jung im Herzen seines Volkes, ein Liebling vor allem des wiedererwachten romantischen Geschlechts. So erfüllt unser Verlag durch die Veranstaltung der ersten kritischen Gesamtausgabe Eichendorffs nur eine längst gebotene Ehrenpflicht. Jeder Band wird für sich abgeschlossen sein, sich vor allem durch größte Genauigkeit im Text auszeichnen, eine knappe literarhistorische Einleitung und am Schluß erläuternde Anmerkungen enthalten. Der Schlußband wird ein

erschöpfendes Namen- und Sachregister, sowie sämtliche Lesarten enthalten. Dadurch, daß es Professor Wilhelm Kosch gelungen ist, vor allem infolge der Mithilfe des Freiherrn Karl von Eichendorff in Wiesbaden, der Generaldirektion der Kgl. Preußischen Geh. Staatsarchive, ferner der Kgl. Bibliothek von Berlin zahlreiche bisher unbekannte Handschriften Eichendorffs einsehen zu können, wird diese zugleich die vollständigste aller bisherigen sein. Ein ausgewähltes Illustrationsmaterial steht dem Verlag außerdem zur Verfügung.

Soeben erschien: **11. Band: Tagebücher** (mit 8 Porträts, 4 Faksimiles, 2 Ansichten). Diesem folgen später (kleine Änderungen vorbehalten):

1. Band: Biographie.
2. Band: Gedichte und Epen.
3. Band: Romane.
4. Band: Märchen und Novellen.
5. Band: Schauspiele.
6. u. 7. Band: Übersetzungen.
8. Band: Literaturgeschichte.
9. Band: Vermischte Schriften und Fragmente.
10. Band: Briefe.
12. Band: Lesarten und Register.

Die zunächst erschienenen Tagebücher Eichendorffs sind herausgegeben von Professor Dr. Wilhelm Kosch an der Universität Freiburg im Üchtland. Von dem gleichen Forscher wird u. a. auch die Biographie des Dichters verfaßt, während die Ausgabe von Eichendorffs Gedichten Professor Dr. August Sauer an der deutschen Universität Prag, die Ausgabe der Übersetzungen der Romanist Professor Dr. Philipp August Becker an der Universität Wien besorgen wird.

Die Ausgabe soll in doppelter Weise erfolgen:

1. als Bibliotheksausgabe (vollständig) auf besserem Papier und in schönerem Einband,
2. als Volksausgabe (Auswahl, Band I—V) in einfacherer Ausstattung.

Jeder Band, durchschnittlich 500 Seiten stark, kostet:

Bibliotheksausgabe bei Subskription auf alle 12 Bände, geheftet Mk. 2.50, gebunden in Leinen Mk. 3.—, in Halbfranz Mk. 3.75. Einzelne Bände geheftet Mk. 4.—, gebunden in Leinen Mk. 4.50, in Halbfranz Mk. 5.25. Liebhaberband ganz Pergament Mk. 10.—.

Volksausgabe, gebunden ca. Mk. 2.—.

Die Gesamtausgabe wird im Jahre 1911 vollständig vorliegen. Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.

Regensburg. **J. Habbel, Verlag.**



DEUTSCHE QUELLEN UND STUDIEN.

Demnächst sollen die folgenden Hefte erscheinen:

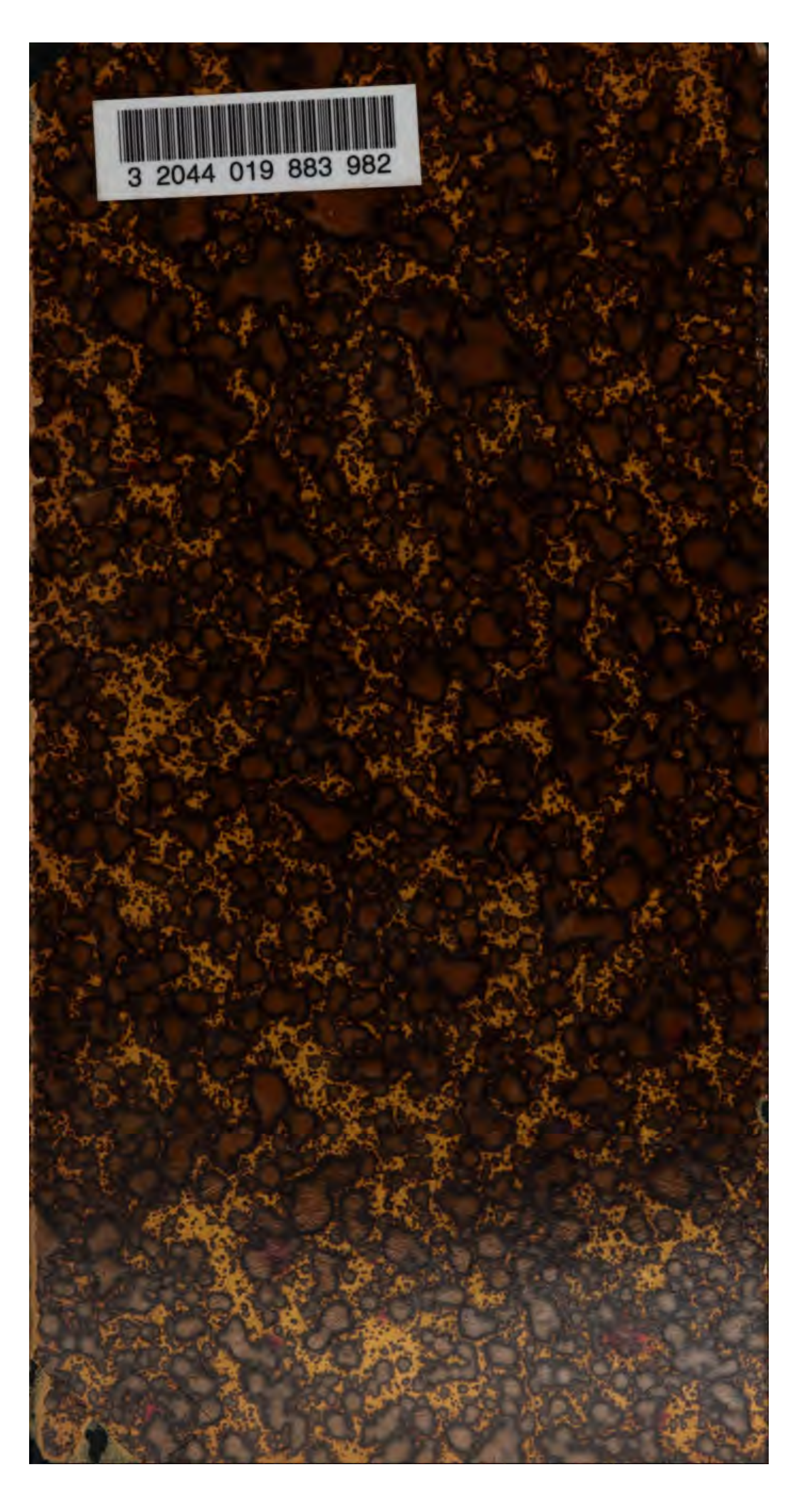
II. MARIE **SPEYER**, Fr. W. Weber und die Romantik.

III. P. VEIT **GADIENT**, P. Prokopius von Templin und die deutsche Mariendichtung im XVII. Jahrhundert.

IV. P. **PROKOPIUS** VON TEMPLIN, Marienlieder (kritisch gesichtet und herausgegeben von P. VEIT **GADIENT**).

V. ADOLF **SCHIRMER**, Raabe und Dickens.




3 2044 019 883 982